

ISIDORE — ALEXANDRE — AUGUSTE

PILS

SA VIE ET SES ŒUVRES

PAR

L. BECQ DE FOUQUIÈRES



PARIS

CHARPENTIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1876

1815-1875

—

ISIDORE-ALEXANDRE-AUGUSTE

PILS

OUVRAGES DE M. L. BECQ DE FOUQUIÈRES

POÉSIES D'ANDRÉ CHÉNIER. Édition critique. Étude sur la vie et les œuvres d'André Chénier, bibliographie des œuvres posthumes, aperçu sur les œuvres inédites, variantes, notes, commentaires et index. 2e édition, revue et corrigée. 1 vol. grand in-18, Charpentier et Cie. 1872. . . . . 6 fr. »

ŒUVRES EN PROSE D'ANDRÉ CHÉNIER. Nouvelle édition, revue sur les textes originaux, précédée d'une Étude sur la vie et les écrits politiques d'André Chénier, et sur la conspiration de Saint-Lazare, accompagnée de notes historiques et d'un index. 1 vol. Bibliothèque Charpentier. 1872. . . 3 fr. 50

DOCUMENTS NOUVEAUX SUR ANDRÉ CHÉNIER et Examen critique de la nouvelle édition de ses œuvres, accompagné d'appendices relatifs au marquis de Brazais, aux frères Trudaine, à François de Pange, à madame de Bonneuil, à la duchesse de Fleury. 1 v. Bibliothèque Charpentier. 1875. 3 fr. 50

ŒUVRES DE FRANÇOIS DE PANGE (1792-1796) recueillies et publiées avec une Étude sur sa vie et ses œuvres, des notes et une table analytique. 1 vol. Bibliothèque Charpentier. 1872. . . 3 fr. 50

POÉSIES DE F. MALHERBE, accompagnées des Commentaires d'André Chénier. Nouvelle édition contenant la vie de Malherbe par Racan, des extraits de Tallemant des Réaux, de Balzac, etc., des extraits des lettres de Malherbe, des notes de Ménage, de Chevreau, de Saint-Marc, etc., des observations littéraires de Sainte-Beuve, des remarques philologiques empruntées à M. Littré, une introduction, des notes nouvelles et un index. 1 vol. Bibliothèque Charpentier. 1874. . . . . 3 fr. 50

POÉSIES CHOISIES DE P. DE RONSARD, publiées avec notes et index concernant la langue et la versification. 1 vol. Bibliothèque Charpentier. 1873.. . . . . 3 fr. 50

POÉSIES CHOISIES DE J.-A. DE BAÏF, suivies de Poésies inédites, avec une notice sur la vie et les œuvres de Baïf, des spécimens des Étrennes et des Chansonnettes, un tableau de la prononciation au xvie siècle, des notes et des index. 1 vol. Bibliothèque Charpentier. 1874.. . . . . 3 fr. 50

ŒUVRES CHOISIES DE JOACHIM DU BELLAY (*Sous presse*).

LES JEUX DES ANCIENS, leur description, leur origine, leurs rapports avec la religion, l'histoire, les arts et les mœurs. Ouvrage accompagné de gravures sur bois d'après l'antique. 2e édition. 1 vol. grand in-8. Paris, Didier et Cie. 1872. . . . . 8 fr. »

ASPASIE DE MILET. Étude historique et morale. 1 vol. in-12. Paris, Didier et Cie. 1872.. . 3 fr. 50

Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.



ISIDORE — ALEXANDRE — AUGUSTE PILS

SA VIE ET SES ŒUVRES

PAR

L. BECQ DE FOUQUIÈRES



PARIS

CHARPENTIER ET C[ie], LIBRAIRES-ÉDITEURS

13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

—

1876

1815-1875

ISIDORE—ALEXANDRE—AUGUSTE

PILS

I

PRÉLIMINAIRES. — EXPOSITION DES ŒUVRES DE PILS

Lorsqu'un artiste de talent vient à mourir, il est d'un usage aujourd'hui consacré de réunir dans le palais de l'École des Beaux-Arts l'ensemble des œuvres auxquelles il a dû son illustration. Toute une génération sent se réveiller, devant cet imposant spectacle, les impressions qu'avaient fait naître en elle ces œuvres, livrées successivement à son admiration pendant une longue suite d'expositions annuelles. Les émotions esthétiques jadis ressenties sont ainsi appelées à s'affirmer ou à se modifier. La mort a désarmé la vaine critique ; et, si quelque déviation passagère du goût nuit encore à l'intégrité du jugement, on peut dire cependant que, pour l'artiste, c'est la postérité qui commence.

Dès que Pils se fût éteint dans une douloureuse et lente agonie, la

même pensée réunit ses amis, qui pleuraient les solides et charmantes qualités de son cœur et de son esprit; ses collègues, qui avaient su apprécier en lui une raison toujours saine et un jugement toujours droit, et enfin ses élèves, qui mesuraient l'étendue de la perte qu'ils venaient de faire à la lacune qu'ils entrevoyaient dans leur avenir. L'exposition, à laquelle nous convions aujourd'hui le public, fut donc immédiatement résolue. Au nom de Pils, les portes des musées et des collections particulières s'ouvrirent; partout, excepté à Toulouse, nous rencontrâmes le même accueil bienveillant et empressé. C'est que partout le caractère moral de l'homme, non moins que son talent, éveillait la même sympathie et le même dévouement.

Un intérêt de premier ordre s'attachait d'ailleurs à cette exposition. Parmi les élèves de Pils, beaucoup, en effet, ne connaissent qu'imparfaitement ses œuvres; les plus jeunes d'entre eux n'ont jamais vu *la Bataille de l'Alma*, *le Débarquement*, et d'autres tableaux disséminés depuis un certain nombre d'années dans des établissements publics ou particuliers. C'est donc une grande et dernière leçon qu'ils s'apprêtent à recevoir de Pils, leçon posthume qui impose à tous une attention respectueuse, et qui laissera dans leur esprit une trace ineffaçable.

Sans doute cette leçon ne sera complète que plus tard, lorsqu'ils auront pu feuilleter dans une autre exposition les cartons de leur maître, et admirer tout ce qu'ils renferment d'études et de recherches. C'est justement alors qu'ils se sentiront pris d'étonnement devant ce labeur, cette patience, cette énergique volonté, et d'admiration devant ce respect de la nature qui seul fait les grands peintres.

Aujourd'hui cependant, à cette grande leçon publique et plus accessible, que donne à tous l'exposition des œuvres de Pils, j'en voudrais joindre une plus intime et plus familière, tirée de sa biographie même. Tout en effet, dans cette existence si droite et si simple, mérite d'être donné en exemple. Et pour ceux de ses élèves qu'il a laissés insuffisamment armés, et à peine engagés dans les luttes de la vie, il doit encore rester le maître, le guide affectueux et sévère, et le conseiller toujours vrai. Rien ne saurait, j'en suis sûr, être plus agréable à la mémoire de Pils que de voir ses combats, ses efforts, ses défaillances même, profiter à ceux que pendant son agonie il croyait enseigner encore et dont le souvenir illuminait par instants son esprit qui s'éteignait.

Ce n'est donc point une notice complaisante que je me propose d'écrire; je négligerai volontairement le côté anecdotique, et m'étendrai au contraire sur tout ce qui pourra mettre en évidence le beau et grand caractère de l'homme et de l'artiste. Je ne m'aventurerai d'ailleurs qu'avec une prudente réserve sur le terrain esthétique, sachant qu'un peintre seul peut avec autorité porter un jugement sur un peintre.

II

FRANÇOIS PILS

Ce serait méconnaître la piété filiale de Pils, que de ne pas ouvrir sa biographie par un juste hommage rendu à la mémoire de son père. C'est aussi une nécessité historique. On a dit et on a répété que la Crimée avait été son chemin de Damas. Cette assertion sans fondement repose sur une ignorance des influences qui agirent sur Pils dès son enfance et qui entourèrent en quelque sorte son berceau. Le génie de la peinture fut chez lui héréditaire. Il grandit, et son goût pour la peinture se forma au milieu des scènes militaires du premier Empire, telles que son père les avait tracées sur les champs de bataille. Lorsque après les années d'études il jeta sur le papier son premier soldat, il ne fit que suivre d'instinct les traditions paternelles et donner un corps aux images guerrières qui, depuis sa naissance, avaient hanté son imagination.

Son père, François Pils, était né dans les premiers jours de janvier 1785. Il n'avait pas dix-sept ans lorsqu'il s'engagea, le premier messidor an IX (20 juin 1801), dans le cinquante et unième de ligne qui faisait partie de la première division du camp de Bruyères, alors sous les ordres du général Oudinot. Sa conduite irréprochable, sa physionomie à la fois énergique et pleine de douceur ne tardèrent pas à attirer l'attention de ses chefs. Il possédait bien la langue allemande, pouvait rendre de précieux services, et à l'occasion servir d'interprète.

Le général Oudinot le distingua, l'attacha à sa personne, et avec l'auto-

risation du maréchal Davoust, l'emmena avec lui, lorsqu'il fut appelé au commandement des grenadiers de la réserve. François Pils devint ainsi le compagnon d'armes et l'ami du général ; et il fit à ses côtés les campagnes d'Austerlitz, d'Iéna, de Friedland, de Wagram, de Leipsick et de France. A Wagram, le 6 juillet 1809, en prenant les ordres de son général, qui le lendemain devait être élevé à la dignité de maréchal de l'Empire et créé duc de Reggio, il reçut un biscaïen dans les reins ; et son cheval, presque au même moment, eut une jambe emportée. Trois ans après, en Russie, le 28 août 1812, quelques instants après que le maréchal eut été blessé, il fut atteint d'une balle dans le bas-ventre. Après le licenciement de l'armée, en 1815, le maréchal ne voulut pas se séparer du compagnon d'armes auquel il avait dû plusieurs fois la vie, et il le garda auprès de lui. Tous deux devaient encore faire ensemble la campagne de 1823 en Espagne.

François Pils était, on le voit, une de ces natures fortement et noblement trempées, qui semblent ne vivre que de dévouement : selon le langage de l'époque, c'était un brave, ainsi que le disait souvent de lui le maréchal Gérard, qui avait été à même d'apprécier sa belle conduite et son héroïque abnégation. Mais c'était quelque chose de plus encore qu'un brave, c'était un peintre de génie ; heureux si les circonstances lui avaient permis de cultiver les dons bien rares que la nature lui avait départis ! Pendant les quinze années qu'il parcourut avec le maréchal les champs de bataille de l'Europe, il ne cessa d'étudier, de dessiner, de reproduire d'après nature les scènes militaires qui se déroulaient à ses yeux. En campagne, c'était ses albums qu'il illustrait de ses croquis, et, quand la paix lui laissait quelque loisir, c'était sur la toile, sur de grandes toiles même, qu'il reproduisait les tableaux esquissés d'après nature.

Ses albums rendent avec une saisissante vérité les mouvements des armées, les détails des marches, des campements, les épisodes des batailles ou des siéges. Quant à ses tableaux à l'huile, on dirait de belles esquisses de Gros ; elles en ont la science de composition, le mouvement et surtout la couleur. François Pils, en effet, avait reçu du ciel cette qualité maîtresse en peinture que possédaient les Gros, les Géricault, les Delacroix : il était né coloriste. Si malheureusement sa main, faute d'études, resta inexpérimentée, la naïveté et une bonhomie charmante traduisirent souvent mieux que n'eût fait une main plus habile, malgré quelques imperfections de dessin, les vives impressions

ressenties par le peintre devant la nature. Ici, ce sont les masses profondes d'infanterie qui se reploient le soir du combat sur un sol qu'assombrit la nuit, tandis que le ciel laisse voir dans ses plis nuageux de sanglantes clartés; là, nous retrouvons prise sur le fait une de ces charges de cavalerie qui décidaient alors de la victoire! L'élan a bouleversé les rangs et le canon fait cabrer des chevaux aux larges poitrails. Là, l'incendie chasse sur le pont de Borizow les régiments affolés; ailleurs, des cavaliers, enveloppés de leurs grands manteaux, soutiennent le maréchal blessé, tandis que les pieds de leurs chevaux cherchent un chemin perdu sous la neige. Puis, des scènes plus familières et non moins grandioses : l'Empereur au bivouac, assis sur un banc de bois, devant un feu de sarment qui projette sa vive clarté sur la tête romaine du conquérant; sur une autre toile, l'Empereur encore, la main derrière le dos, causant avec Alexandre et discutant de la paix du monde. Et partout la date est précise, les circonstances minutieusement indiquées. Tous ces tableaux sont d'une éloquente vérité, et d'un aspect que rend plus saisissant encore la magie de la couleur. Quelle heureuse fortune ce serait pour un historiographe des guerres de l'Empire que de pouvoir suivre les événements de chaque jour sur ces albums, sur ces toiles vivantes, et corriger ainsi sur plus d'un point la mensongère ou complaisante histoire!

Ici, ce que nous devons mettre en évidence, c'est la portée et la valeur artistiques de ces scènes militaires, si magistralement interprétées; c'est l'influence qu'elles durent avoir sur celui dont les œuvres sont aujourd'hui sous nos yeux. Nous regrettons de ne pouvoir retenir plus longtemps l'attention du public sur ces œuvres remarquables, mais nous avons hâte d'aborder à la biographie de Pils. Et auparavant, il nous faut achever en quelques traits celle de son père.

Aussitôt qu'il fut rendu à la vie civile, François Pils se maria. Le 25 janvier 1815 il épousa Suzanne Soudais, qui, le 7 novembre de la même année, lui donna un fils : Isidore-Alexandre-Auguste PILS. Huit ans plus tard, il eut un second enfant, Édouard Pils, destiné, comme son frère aîné, à être peintre, et qui eût rempli une brillante carrière si la maladie et la mort n'eussent prématurément éteint, avant leur maturité, ses belles et rares qualités[1]. Deux autres enfants vinrent encore au monde dans les années qui suivirent. Mais la pauvre mère, en

[1] Il mourut, en 1850, de la même maladie qui devait vingt-cinq ans plus tard emporter son frère aîné

donnant la vie à ses enfants, leur avait à tous inoculé un germe mortel. Elle fut la première victime, et mourut de la poitrine le 29 février 1829. François Pils se remaria deux ans après, mais il n'eut pas d'enfants de ce second mariage.

Toutes les personnes qui ont vu Pils dans l'intimité se rappellent son père, alors que celui-ci venait presque chaque jour à l'atelier du dépôt des marbres. Il était grand, droit encore, quoique l'âge commençât à faire trembler ses mains tordues et défigurées par la goutte. Sa tête était petite, dans la proportion qu'ont donnée à cette partie du corps les sculpteurs antiques. Sa physionomie, à la fois pleine de bonhomie et de finesse, laissait cependant deviner, au dessin anguleux de la mâchoire, une énergie et une opiniâtreté qui contrastaient avec le mince volume de la voix.

Jamais père ne fut plus tendrement aimé par un fils plus respectueux. Tous deux se sentaient unis, non-seulement par les liens du sang, mais par une même admiration et un respect commun pour le beau et pour le bien. « C'était mon père qui était le peintre, » disait souvent Pils, et il montrait avec orgueil les superbes esquisses qui couvraient les murs de son atelier, et qui n'étaient rien moins que de grands tableaux d'histoire.

Quand le vieillard mourut, le 6 décembre 1867, dans sa quatre-vingt-troisième année, il laissa dans le cœur de son fils un vide qui ne fut jamais rempli. Quel père, en effet, pour un peintre ! car, dernier trait bien touchant, leçon digne d'être retenue, dans quelques lignes testamentaires, écrites sur son lit de mort, se trouve ce dernier vœu adressé par François Pils à ses enfants : « Conservez la mémoire de monsieur Picot. » Ainsi, le respect du maître était devenu pour lui une vertu de famille !

III

PREMIÈRES ANNÉES D'ÉTUDE. — M. LETHIÈRE. — M. PICOT
TRAVAUX A FONTAINEBLEAU. — PRIX DE ROME, 1838

Isidore-Alexandre-Auguste PILS naquit, nous l'avons dit, à Paris, le 7 novembre 1815. Il dut de bonne heure songer à se pourvoir d'une carrière. Poussé vers la peinture par le désir de son père et par une irrésistible vocation, il entra à l'âge de quinze ans à l'atelier de M. Lethière. Il a toujours conservé un vif et heureux souvenir de ses débuts, et toute sa vie il professa la plus grande estime pour le talent de son premier maître, qui ne fut pas sans influence sur lui. A la mort de M. Lethière, survenue en 1832, Pils entra dans l'atelier de M. Picot, et bientôt il suivit les cours et ensuite prit part aux concours de l'École. Aucun art n'exige peut-être un apprentissage plus long et plus sérieux que la peinture; aucun n'impose aux jeunes gens peu fortunés plus de longues et sérieuses privations. Il fallut que Pils, tout en étudiant, songeât aux nécessités d'une situation précaire. Ce fut pour lui un dur moment, que son énergie et l'enthousiasme de la jeunesse lui firent traverser allègrement. Un encouragement, un compliment du maître lui faisaient oublier un repas problématique. Au moyen de travaux exécutés le soir et pauvrement payés, il parvint à subvenir à peu près à son existence, sans faire de trop fréquents emprunts à la maigre bourse des siens. Ses progrès furent rapides et attirèrent l'attention de M. Picot; au bout de peu de temps, grâce à l'idée noble et élevée

que celui-ci se faisait du rôle d'un professeur, grâce à la franche et charmante nature de Pils, le maître et l'élève conçurent l'un pour l'autre une estime qui devint d'abord de l'attachement, et ensuite une inaltérable amitié dont la mort seule put briser les liens.

Lorsque M. Alaux fut chargé par le gouvernement de restaurer les peintures de la galerie de Henri II au palais de Fontainebleau, il choisit Pils, sur la recommandation de M. Picot, pour l'aider dans ces intéressants mais difficiles travaux. Quel honneur pour un jeune homme à ses débuts de se voir, la palette à la main, face à face avec une fresque du Primatice! Quelle ivresse de jeter avec assurance sur ces murailles de grandes figures de dieux et déesses, et de pouvoir ainsi s'oublier dans l'Olympe, débarrassé des soucis quotidiens! Et quel charme encore de porter à l'aventure ses pas errants parmi les rochers et les vieux chênes de la forêt, un album et une boîte d'aquarelles sous le bras! De cette époque datent de charmants tableaux d'intérieur, faits dans les appartements du palais, et quelques fortes études de paysage. Fontainebleau eut toujours pour Pils, durant toute sa vie, un puissant attrait. Il lui avait dû une année d'un bonheur presque sans mélange.

Quand ces travaux furent terminés, il revint à Paris et rentra à l'atelier, dans l'intention de concourir pour le prix de Rome. Mais déjà il lui fallait compter avec la maladie. Vers la fin de 1836 il dut suspendre ses études; et, dans l'impossibilité d'avoir et de payer chez lui les soins dont il avait besoin, il se vit dans la nécessité d'entrer à l'hôpital Saint-Louis, dans le service du docteur Biette. Il y resta trois mois, du commencement de décembre 1836 à la fin de février 1837. A sa sortie il se prépara à concourir; mais cette année il ne remporta qu'un deuxième prix. L'année suivante ses efforts furent enfin couronnés de succès : il obtint le grand prix. Le sujet du concours était : *Saint Pierre guérissant un boiteux à la porte du temple*. Il y avait huit ans qu'il travaillait, deux sous la direction de M. Lethière, six sous celle de M. Picot. Il n'avait que vingt-trois ans, et une brillante carrière s'ouvrait devant lui. Toutefois, à cette époque, il eût été difficile de rien présager de son avenir : lui-même s'ignorait encore. Il marchait, les yeux fixés sur les maîtres, entraîné par le courant de l'école, vers un but impersonnel, avide de savoir, de connaître, d'apprendre, enthousiasmé à la pensée de voir enfin André del Sarto, Michel-Ange et Raphaël, mais sans être déjà tourmenté par l'irrésistible besoin de concevoir et de produire. Son imagination se mouvait encore dans un cercle tracé autour d'elle par

l'enseignement officiel et par les traditions de l'école. Rome devait être pour lui comme un second stage; ce n'est pas là qu'il devait apercevoir la lumière inattendue à travers le déchirement des nuages. Il allait y poursuivre ses études, sans en retirer un fruit immédiat. Comme le voyageur, dans un pays inconnu, suit d'instinct les pas qui marquent le sol, ainsi Pils, de crainte de s'égarer, suivait timidement la trace laissée par les maîtres. Or c'est précisément le mérite de l'art traditionnel, tel qu'il s'enseigne dans les écoles, et dans la première de toutes, à Rome, de ne pas égarer ni tromper l'élève qui subit le joug salutaire de la règle. Tant que dure cet enseignement, l'artiste voit accroître ses forces; il les entretient, les dispose pour le combat futur. Mais c'est à lui de trouver l'heure et l'occasion de ce combat; c'est à lui de chercher dans tous les chemins de l'inconnu l'idée nouvelle, l'ange avec lequel il luttera corps à corps. L'école donne la science et non l'inspiration. Mais que la belle fée surgisse un jour aux regards de l'artiste, il est prêt à s'élancer à sa poursuite! Ni l'inexpérience, ni l'ignorance n'arrêteront l'essor de son âme : ses yeux se sont exercés à saisir toutes les formes du beau ; ses mains, esclaves dociles, à les reproduire sur la toile.

Aussi dès que Pils eut entrevu le but certain de ses efforts, d'un seul coup et sans transition, il devint un maître. En un jour, il trouva soudain l'emploi de forces accumulées pendant des années d'étude. C'est un illustre exemple à proposer aux jeunes gens, disposés à secouer trop tôt le joug sévère de la science. Pour faire un bon tableau, une idée ne suffit pas; il faut savoir dessiner et il faut savoir peindre.

IV

ROME, 1838-1840. — PREMIER ET DEUXIÈME ENVOIS

Ce sont maintenant les quelques années passées à Rome qu'il nous faut raconter, années qu'un examen superficiel aurait pu accuser de stérilité, tandis qu'elles préparaient le triomphe futur de l'artiste. Elles furent douloureuses. Sous le beau ciel de l'Italie, il ne trouva qu'un air perfide. A la vue de tous les chefs-d'œuvre de la nature et des arts, qui l'appelaient de tous les côtés, des bords de l'Adriatique aux rives de la mer Ionienne, ce fut en vain qu'il invoqua la santé,

Bien sans qui tous les biens n'ont aucune douceur!

Pils avait quitté Paris, le 5 décembre 1838, avec deux compagnons de route. C'était le premier grand voyage qu'il entreprenait. Aussi salua-t-il avec un enthousiasme juvénile et des exclamations d'artiste les grands effets de soleil levant dans les Alpes et dans les Apennins. Il se dirigea sur Florence en passant par Chambéry, Turin, Plaisance, Parme et Bologne. De Florence, où il séjourna, il partit pour Sienne et arriva à Rome le 4 janvier 1839. M. Ingres était alors directeur.

Pils allait ainsi se trouver sous une double direction, ou pour parler plus exactement, sous une double influence: celle plus rapprochée, plus immédiate du directeur de l'école de Rome, et celle plus éloignée de

son maître. M. Ingres travaillait alors à la *Stratonice*. Son nom, sa réputation, son grand talent lui donnaient sur les pensionnaires une incontestable autorité. On rapporte qu'il disait souvent à ses élèves, rassemblés autour de lui comme des disciples, qu'il fallait qu'un peintre se décidât de bonne heure pour le dessin ou pour la couleur. Conseil dangereux, s'il devait être suivi, et véritable hérésie esthétique : depuis que la lumière s'est levée sur le monde, la figure humaine s'est toujours présentée aux regards de l'artiste avec le double et inséparable prestige de la forme et de la couleur.

Mais heureusement l'influence de M. Picot, pour être éloignée, n'avait rien perdu de sa puissance. A distance même, elle devait prendre une portée plus grande. On peut dire, en effet, sans manquer de respect à la mémoire de M. Picot, que son mérite, comme peintre, était inférieur à son mérite comme professeur. L'excellence de son enseignement tenait à son amour sincère pour l'art, dégagé de toute préoccupation personnelle, à la sincérité et à la droiture de son jugement. « Il ne prenait jamais le crayon ni le pinceau, arrêté, comme dans la parole, par la crainte de ne pouvoir s'exprimer complétement. Il laissait deviner et faisait réfléchir; c'est pourquoi ses leçons, plutôt théoriques que pratiques, n'imposaient aucune création particulière, laissant à ses élèves une plus grande latitude d'interprétation[1]. »

On conçoit dès lors que Pils, bien qu'éloigné de son maître, restât sous le charme de son enseignement. Juste et sévère dans ses appréciations, sans complaisance dans ses jugements, M. Picot imposait à ses élèves, non-seulement dans son atelier, mais à Rome, aussi bien que s'ils eussent été sous ses yeux, par l'austérité, le désintéressement et la franchise de ses conseils. Il puisait dans son amitié presque paternelle le droit de tout dire et de se faire écouter. La correspondance qu'il entretint avec Pils, pendant les six années que celui-ci resta en Italie, témoigne de la justesse de ses vues comme professeur et de l'élévation de ses idées comme artiste. Elle fait aussi le plus grand honneur au caractère moral du maître et de l'élève. Si le premier parle sévèrement, sans ménagement pour l'amour-propre de l'autre, celui-ci, reconnaissant d'une franchise qui l'honore, sent, dans les remontrances souvent dures de son maître, grandir l'estime que celui-ci a conçue pour lui, et y puise une raison nouvelle d'étudier, de travailler et de mieux faire encore.

[1] *Notice sur M. Picot*, par M. Pils, lue en séance ordinaire le 24 juillet 1809. *Voy*. p. 7.

Voici un extrait de la première lettre que M. Picot écrivit à Pils, à la date du 2 mars 1839 :

«.... Maintenant vous devez bien connaître Rome, mais vous ne saurez bien tout le bonheur et l'avantage de l'habiter que quand vous y serez depuis longtemps. Faites une provision de bonnes et sérieuses études pour votre retour à Paris. Occupez-vous davantage de vous faire un fonds de matériaux, qui vous serviront plus tard à créer des ouvrages, que d'exécuter des tableaux pendant le temps que vous serez en Italie. Bien entendu, vous remplirez vos obligations de pensionnaire. Mais, après cela, c'est la tête et le portefeuille qu'il faut remplir, plutôt que de couvrir de grandes toiles chaque année. A Paris vous ne retrouverez ni les belles peintures, ni les styles pittoresques, ni les têtes remarquables de l'Italie ; faites donc provision de celles-ci pour l'avenir. Composez beaucoup aussi, afin que dans le nombre de ces compositions il y en ait que vous puissiez exécuter ici. Ce n'est pas chose facile que le choix et l'arrangement d'un sujet : on est donc bien heureux quand on en a quelques-uns dans ses cartons et qu'on peut y penser longtemps avant de les exécuter.

Vous voyez que je prêche, mon cher Pils ; eh bien, il en sera à peu près de même dans mes autres lettres, parce que je désire votre bonheur, et que votre bonheur dépend de votre talent. Vous avez tout ce qu'il faut pour vous faire un nom en peinture ; profitez-en et ne gâchez pas le temps....

Avez-vous un atelier maintenant ? Vous n'en auriez pas encore que je ne vous en plaindrais pas beaucoup. Les ateliers d'un pensionnaire, surtout à son arrivée à Rome, sont les musées, les galeries, les monuments, le peuple et les rues. Comme je vous l'ai déjà dit, c'est moins des tableaux qu'il faut faire en Italie que des études.... »

Lettre sensée, qui devait laisser des germes féconds dans l'esprit de Pils ! Il suivit les conseils que son maître lui donnait dans un langage à la fois familier et élevé. Au moment où il s'installait à Rome, son frère Édouard, âgé de huit ans de moins que lui, entrait à son tour dans l'atelier de M. Picot. Ce fut sur un ton grave et convaincu qu'il lui recommanda de s'abandonner avec docilité aux avis de son maître :

« J'espère qu'Édouard, écrit-il à son père, va devenir un homme et penser sérieusement. Il est chez un professeur aussi bon qu'il est possible de l'être pour ceux qui travaillent. M. Picot a eu pour moi toutes sortes de bontés. Si Édouard sait profiter de ses conseils et s'il travaille avec ardeur, bien certainement mon maître lui procurera plus tard les moyens de se frayer honorablement un chemin.... »

Pour lui, après avoir visité les monuments et les musées, il se remit au travail et songea à son premier envoi. Mais quelques mois à peine après son arrivée à Rome, il sentit de nouveau les atteintes de la maladie qui, pendant l'hiver de 1837, l'avait retenu trois mois sur un lit d'hôpital. L'attaque fut un peu moins longue cette fois, et le médecin

lui conseilla, dès qu'il fut en état de quitter Rome, d'aller passer l'été aux eaux d'Ischia. Il partit le 1[er] juillet, resta aux eaux jusqu'au commencement de septembre, et alla ensuite s'installer à Naples, afin de visiter Pompéi et le musée, où il fit de sérieuses études d'après les vases et les bronzes antiques. Il rentra à Rome vers la fin de septembre, peu satisfait des eaux, chagrin de voir le temps précieux que déjà lui faisait perdre sa mauvaise santé, et craignant que le climat de l'Italie ne lui fût décidément contraire.

A la villa Médicis, les soucis de son premier envoi l'attendaient. Au bout de trois mois cependant, il put le terminer. Une seule figure était exigée; Pils, trouvant que c'était bien peu, en avait groupé deux : *Adam et Ève chassés du paradis*. Il n'avait pas choisi le moment où l'ange menace les fugitifs de sa flamboyante épée ; il les avait assis à terre, ployés, anéantis, et méditant douloureusement sur leur misérable sort.

En mettant la dernière main à cet ouvrage, Pils sentait que ce tableau avait dû se ressentir du mauvais état de sa santé. Quand il le vit exposé à la villa Médicis, lui-même porta sur son envoi un jugement défavorable. Il fit part de sa crainte à M. Picot, qui attendait avec impatience le résultat de la première année passée à Rome.

« Il me tarde bien de voir arriver vos envois (lui écrit celui-ci le 26 mars 1840). J'espère que votre tableau est mieux que vous ne semblez le croire ; au reste je vous dirai franchement ce que j'en pense. Vous avez raison de vous disposer à faire des études d'après les maîtres, et vous verrez que vous vous en trouverez bien. Sans doute c'est la nature qu'il faut imiter, mais ils apprennent à la mieux voir.... »

Les espérances de M. Picot ne se réalisèrent pas. Le rapport de l'Institut fut entièrement défavorable et même conçu dans des termes sévères [1]. Mais le jugement de M. Picot fut plus dur encore. Il fallait connaître le caractère bien trempé de Pils pour oser, sans crainte de le décourager, lui signaler avec une telle franchise les graves

[1] « M. Pils a choisi pour sujet de la figure d'étude *Adam et Ève chassés du paradis terrestre*. Il ne convient pas de se montrer trop sévère sur l'absence du style propre au sujet. Mais à ne considérer le travail de M. Pils que comme un morceau d'étude, on doit dire que le dessin des figures est pauvre de formes. Cette incorrection est surtout sensible dans les extrémités, où l'on regrette de trouver aussi des parties trop négligées. Du reste l'exécution a généralement de la franchise, quoiqu'il y ait de la mollesse, et la couleur de la vérité dans quelques parties, ce qui rachète, jusqu'à un certain point, les défauts qu'on a dû relever dans le choix des formes et dans le dessin. »

(*Rapport de* 1840.)

défauts de son ouvrage. Mais le maître et l'élève savaient l'un parler et l'autre entendre le mâle langage de la vérité.

« J'ai vu avant-hier les envois de Rome, mon cher Pils (lui écrit-il le 20 juillet), et j'en suis revenu triste, je vous l'avoue. Votre tableau se sent de l'état de votre santé lorsque vous l'avez commencé. Je ne peux m'expliquer que de cette manière le peu de bien que j'y trouve. Je dois être franc avec vous, cette franchise fût-elle dure. La figure d'Adam est posée comme le modèle dans l'atelier ; et il faudrait pour faire accepter cette pose banale, un dessin, un caractère, une exécution, qui ne s'y trouvent pas. La tête est laide, ainsi que le torse, les jambes et les mains. La figure d'Ève est peut-être moins mal ; mais le tout est d'un dessin et d'une exécution lâchés au dernier point, et la couleur sale du tableau n'est pas plus heureuse que le dessin.

Croyez, mon cher Pils, qu'il m'en coûte de vous traiter aussi sévèrement ; mais vous êtes appelé à faire des ouvrages forts et originaux et je dois vous signaler celui-ci comme indigne de vous....

Adieu, mon bon Pils, n'attribuez qu'à ma vive amitié pour vous la sévérité avec laquelle je vous traite... »

Quel effet cette lettre produisit-elle sur Pils ? Sans doute, elle lui apporta une heure d'amère déception. Mais c'est dans ces circonstances que se révèle la force morale d'un homme et la virilité d'un artiste. Voici ce qu'il dit, dans une lettre à son père, datée du 15 août 1840, du jugement porté par M. Picot sur son œuvre :

« J'ai reçu, le 30, une lettre de M. Picot dans laquelle il me dit qu'il n'est pas content de mon envoi. Il me donne des conseils dont j'espère profiter à l'avenir ; et je t'avoue qu'il ne m'a pas épargné. Mais, au risque de recevoir de mauvais compliments, j'aime mieux savoir la vérité ; au moins je pourrai corriger mes défauts. Si mon envoi est mauvais, il ne faut pas trop s'en affliger, car c'est quelquefois une bonne leçon pour l'avenir. L'année qui a précédé mon prix, j'avais fait un bien mauvais tableau, et cela m'a peut-être plus servi qu'on ne croit. Enfin ce premier envoi est l'œuvre d'un malade, nous verrons le suivant. »

De quelle estime ne se sent-on pas saisi devant cette preuve de vigueur morale ? N'était-ce pas un véritable artiste que ce jeune homme de vingt-cinq ans, qui savait supporter l'admonestation sévère de son maître sans ployer sous le découragement ? Et quand il écrivait ainsi à son père, sans un mot d'amertume, il était faible, brisé, haletant, et il fuyait Rome, chassé par la fièvre. Il avait voulu lutter, travailler sous les feux ardents de la canicule, mais, vaincu par le mauvais air, il partait pour les montagnes, espérant y trouver un peu de calme et de fraîcheur.

Il resta trois semaines à Subiaco, où il fit des études peintes et des

croquis dans le couvent de San Benedetto ; alla passer quelques jours à la Cervara, petit village pittoresque à sept milles de Subiaco, où les femmes portent des bas rouges et des talons Louis XV, séjourna quelque temps à Civitella et rentra à Rome le 8 octobre.

A Subiaco, Pils avait reçu une nouvelle lettre de M. Picot, datée du 16 août. Celui-ci cherchait à adoucir les expressions de son premier jugement, mais, en définitive, il ne le modifiait pas.

« Je vous ai bien mal traité, mon pauvre Pils, dans la dernière lettre que je vous ai écrite ; c'est que j'étais sous l'impression récente de l'envoi des ouvrages de Rome, et je n'ai pu vous cacher ce que j'en avais ressenti. Je les ai vus plusieurs fois depuis, puisque nous nous sommes rassemblés pour faire le rapport. Mes idées se sont un peu modifiées à ce nouvel examen ; mais je n'en reste pas moins persuadé que vous êtes dans votre envoi bien au-dessous de vous-même. Cependant, si l'impression que j'ai éprouvée a été fâcheuse, je n'en suis pas moins convaincu que vous nous enverrez de bons ouvrages, des ouvrages originaux (car on ne peut vous accuser du défaut d'imitation). »

Il lui parlait ensuite de son deuxième envoi, dont Pils lui avait fait parvenir un calque, et enfin arrivant à un projet de tableau, *le Christ prêchant dans la barque*, que Pils avait esquissé quelques mois auparavant et qu'il ne devait finir que plus tard :

« Vous me parlez (lui dit M. Picot) d'un autre tableau dont vous avez fait l'esquisse et que vous vous proposez d'exécuter. Le temps qu'on passe à Rome est court, bien qu'il soit de cinq années ; et c'est surtout à se meubler l'esprit et le portefeuille qu'il faut l'employer. Je ne vous dis pas que vous auriez tort d'exécuter cet ouvrage ; mais il ne faut pas trop multiplier la production des tableaux ; mieux vaut revenir avec un fonds que vous mettrez en œuvre à votre retour. »

Au surplus Pils avait suivi religieusement les conseils de son maître ; chaque jour il remplissait ses cartons et ses albums. A Ischia, il avait fait de nombreuses études de paysages et de figures ; à Naples, des aquarelles d'après les fresques de Pompéi et d'innombrables croquis. De Subiaco, il avait rapporté de fort belles aquarelles, plusieurs vues prises à la Cervara. A Rome, il avait travaillé assidûment au Vatican et à la Farnésine, d'après les fresques de Raphaël. Et ce courageux travailleur était un malade dont le climat de l'Italie usait les forces et qui à chaque instant, épuisé, était obligé de suspendre toute étude ! Sans doute il avait fait un mauvais envoi, mais, pendant ces deux premières années de son séjour, docile aux conseils de M. Picot, il avait préparé son avenir.

V

ROME, 1841-1844. — TROISIÈME ENVOI. — TRAVAUX DE QUATRIEME ET DE CINQUIÈME ANNÉES. — RETOUR A PARIS

L'année 1841 ne fut pas plus favorable à Pils. Arrêté à chaque instant au milieu de ses travaux par les défaillances de sa santé, il put cependant terminer son deuxième envoi, *les Tireurs d'arc*. Délivré de toute préoccupation à cet égard, il caressa le projet d'aller pendant la belle saison en Sicile ; mais son médecin en décida autrement : il l'envoya passer trois mois aux eaux d'Acqua-Santa. Le pauvre malade se résigna, remit ses projets de voyage à l'année suivante, et le 6 juillet se dirigea vers Acqua-Santa, en visitant Terni, Spolète et Ascoli. C'est là qu'il attendait des nouvelles de son second envoi, non sans inquiétude peut-être, mais avec d'autant plus d'impatience qu'il connaissait toute la franchise de son maître. Son attente ne fut pas trompée. Aussitôt que M. Picot eut pu examiner avec attention les envois de cette année, il fit part à Pils de son jugement, et le motiva fortement dans cette lettre, datée du 19 août 1841, où l'affection tempère la sévérité, et qui mérite d'être citée presque tout entière, car le ton familier du maître s'élève parfois jusqu'à l'éloquence.

« Mon cher Pils, je voulais avoir vu les envois de Rome avant de répondre à votre dernière lettre. Ils sont arrivés depuis une quinzaine de jours ; j'étais même présent au déballage, mais je ne les avais qu'aperçus à terre et en partie recouverts de papier. Maintenant ils sont sur châssis, et vernis, et je puis vous en parler en toute connaissance de cause, car je les ai examinés plusieurs fois et avec beaucoup d'attention. Je

ne sais dans quel sens sera le rapport que nous en devons faire à l'Institut, mais je vais vous dire, au moins en ce qui me concerne, quelle est mon opinion.

Je voudrais, mon bon Pils, n'avoir que des éloges à vous donner, mais je dois avant tout vous dire mon sentiment, et il n'est pas en tout point favorable à votre envoi.

Sans contredit on s'aperçoit des efforts que vous avez faits sous le rapport du dessin et de la précision dans l'exécution ; mais ce dessin et cette exécution laissent encore beaucoup à désirer. La figure du jeune homme est d'un heureux ensemble, mais celle de l'autre figure ne l'est pas. L'étude attentive de toutes les parties d'une figure ne suffit pas à en faire une bonne figure, quand ces parties ne sont pas en harmonie entre elles, et quand le tout ne présente pas un aspect satisfaisant. Eh bien, mon cher Pils, c'est ce qui arrive pour la figure de votre Tireur d'arc. Certainement il y a dans votre tableau une intention louable de rendre le dessin et le modelé de chaque partie, mais l'ensemble et l'aspect général n'en sont pas heureux.

C'est surtout sous le rapport de la couleur que je vais vous *rendre la vie dure*. Comment, vous qui faisiez des figures et des esquisses d'un ton original, et vrai pourtant, vous êtes-vous laissé aller à cette manie de peindre avec de la boue ! N'y a-t-il donc plus de soleil en Italie, et parce que les hommes y ont des chairs d'un ton brun, sont-elles pour cela privées de lumière ? Vraiment je suis tenté de le croire, car vous n'êtes pas le seul qui semblez peindre dans une cave....

Pour votre prochain envoi tâchez de trouver un motif intéressant ; tâchez aussi que vos figures, s'il y en a plusieurs, se groupent d'une manière plus pittoresque. Surtout faites en sorte que vos têtes soient nobles quoique vraies, que vos chairs, si brunes qu'elles soient, ne soient pas privées de lumière et de vie.

L'Institut, mon cher Pils, ne sera peut-être pas aussi sévère que moi : tant mieux, vous aurez mangé votre pain noir le premier. J'espère bien que ces récriminations de ma part ne vous décourageront pas, et ne feront que vous montrer, justement à cause de leur sévérité, tout l'intérêt que je vous porte et tout ce que j'attends de vous....»

En même temps que cette lettre, Pils en recevait une d'Horace Vernet, qui ne lui cachait pas non plus l'impression fâcheuse que lui avait causée son envoi. Le coup cette fois était trop fort : les larmes jaillirent de ses yeux. La mesure n'était pas encore comble. Le rapport de l'Institut était, il est vrai, conçu dans des termes moins sévères que le précédent[1] ; mais, ainsi que Pils l'apprit, l'indulgence de l'Institut était due à la présence de M. Ingres[2]. Pils ne put étouffer le senti-

[1] « M. Pils ne devait qu'une figure d'étude, et il a ajouté lui-même à ses obligations, en en exécutant deux réunies par un motif commun. Ces deux figures sont généralement bien dessinées et la différence d'âge et de nature y est sentie et bien exprimée, quoiqu'on doive y reprendre une certaine exagération de forme, particulièrement dans le dos du Tireur d'arc. La couleur n'est pas non plus très-satisfaisante : elle manque de vérité et le tableau de lumière. Mais il y a une amélioration remarquable dans le talent de M. Pils, comparé à son précédent envoi, et l'on peut attendre beaucoup d'un artiste qui, à la distance d'une année seulement, se présente avec un résultat si satisfaisant d'études fortes et sérieuses. »

(*Rapport de* 1841.)

[2] C'était au commencement de cette année que M. Schnetz avait remplacé M. Ingres comme directeur de l'école de Rome.

ment qu'il éprouvait : il poussa un cri de détresse. En effet, il n'avait terminé cet envoi que sur les instances de M. Schnetz, et quand il avait peint la figure du Tireur d'arc, que l'on critiquait, il souffrait au point qu'il lui était impossible de se tenir debout.

Mais il était dans la nature de Pils de se raidir contre la destinée. Il avait eu l'intention d'aller à Naples en quittant les eaux ; il changea brusquement de résolution, en apprenant le fâcheux effet de son envoi, rentra à Rome et se remit au travail. Il avait envoyé à M. Picot l'esquisse du nouveau tableau qu'il projetait : *un Saint guérissant un aveugle.* M. Picot avait loué sa composition, lui avait indiqué d'utiles rectifications, et, comme toujours, avait ajouté à ses sages avis d'excellents conseils, dont d'autres que Pils pourront profiter. Entre autres, dans une lettre écrite le 2 janvier 1842 :

« Ne cherchez à imiter personne (lui dit-il). Ce n'est pas ainsi que les peintres dont nous admirons les ouvrages ont acquis leur réputation. Les imitateurs sont toujours au-dessous de ceux qu'ils imitent. La nature seule doit être votre modèle ; il faut seulement tâcher de la bien voir. »

Toutes ces lettres de M. Picot sont ainsi semées de traits de sagesse, d'aperçus lumineux et de conseils finement exprimés. « Copiez vos modèles, en beau, mais copiez-les, » dit-il quelque autre part. Et plus loin : « Voyez les belles œuvres, étudiez-les, mais ne les copiez pas dans vos tableaux, si belles qu'elles soient, anciennes ou modernes. »

Voilà des leçons qui laissent un germe fécond dans un esprit attentif. L'influence, l'empire de M. Picot sur ses élèves se comprend et se justifie. D'autres sans doute ont pu être de plus grands peintres ; nul n'a mieux entrevu le but véritable de l'art et n'en a mieux enseigné les principes.

Le troisième envoi de Pils fut terminé dans des conditions un peu moins défavorables que les précédents ; aussi lui attira-t-il cette fois quelques compliments de son maître. Comme l'année précédente, il alla aux eaux d'Acqua-Santa, après avoir été passer un mois à Naples. Puis, quand il eut terminé son traitement, il partit pour Venise, y fit un séjour relativement court et alla s'installer à Florence où il comptait faire sa copie. Il avait d'abord choisi la *Vénus* du Titien ; mais on lui refusa l'autorisation, et il se décida pour une des fresques d'André del Sarto qui décorent le cloître du couvent de l'Annunziata : le sujet qu'il avait choisi était la mort de Philippe Benizzi. Pour cette année, il joignit

à cette copie une esquisse représentant des *Prisonniers athéniens qui récitent des vers d'Euripide devant Denys le Tyran.*

Il rentra à Rome au mois de janvier 1843, passa son hiver tantôt debout et travaillant, tantôt alité, et, après avoir satisfait à ses obligations de quatrième année, retourna encore aux eaux.

La dernière année devait être longue ; il avait entrepris un travail important dont il avait composé l'esquisse trois ans auparavant, *le Christ prêchant dans la barque.* Son ambition était de réparer dans ce dernier ouvrage les faiblesses de ses trois premiers envois. Mais il sentait que les forces lui échappaient. Vers la fin de 1843, dans une lettre adressée à son père, il jette un regard désolé sur le temps écoulé depuis son arrivée en Italie, et malgré lui il laisse déborder l'affliction dont son âme est pleine, en se voyant arrêté de nouveau par une rechute soudaine.

« Je ne te cacherai pas (écrit-il) que cette rechute m'a extraordinairement affligé. Toujours je me vois traversé dans mes meilleures intentions par des chagrins dont je ne suis nullement coupable, que je n'ai motivés par aucune imprudence. Je touche à la fin de ma pension, et je puis dire que je n'ai pas encore travaillé un mois de suite en parfaite tranquillité. Après un séjour de deux mois aux eaux, je croyais si bien être rétabli que je te l'avais annoncé par avance, croyant avec certitude que j'allais reconquérir une santé perdue depuis sept ans, et dont aujourd'hui je n'aperçois pas le prochain retour. Je suis las de mon séjour en Italie ; il me semble que le climat me tue : et cependant il est si beau ! Enfin, je vais quitter Rome, ayant toujours vu le bonheur autour de moi sans pouvoir jamais en prendre ma part.

Il me tarde d'être parmi vous ; malheureusement je ne pourrai accomplir mon vœu aussitôt que je le désirerais. Mon tableau, que je suis forcé d'achever ici, m'oblige à rester jusqu'au départ des envois qui a toujours lieu à la fin du mois de mai. C'est donc encore près de six mois que j'ai à prendre patience. De la patience, il en faut beaucoup ! »

Lettre pleine de tristesse et qui se termine par quelques phrases bien touchantes :

« Je viens de relire ce que j'ai écrit (continue-t-il), et je m'aperçois que c'est sur un ton un peu lamentable. Ne le prends pas trop à cœur et pardonne-moi de parler ainsi, en songeant que je suis encore sous l'influence de ma dernière rechute. Aussitôt qu'il y aura du mieux, il est probable que je reviendrai à moi. Tous les gens qui souffrent sont un peu égoïstes, en ce qu'ils exigent qu'on partage leurs peines. Et c'est en effet une consolation pour moi, et un allégement à mes chagrins, de savoir que vous les partagerez. »

Le 1er janvier 1844, il retomba malade ; l'hiver se passa sans qu'il pût travailler avec quelque suite ; puis le printemps arriva. Toujours

décidé à finir son tableau à Rome, il loua un atelier en dehors de la porte du Peuple, dans la villa du pape Jules, et lutta jusqu'à l'épuisement de ses forces. Forcé de nouveau d'abandonner sa tâche, il partit une dernière fois pour les eaux, et au mois de septembre il prit enfin la résolution de quitter Rome. Il débarqua à Marseille le 22 septembre, et quelques jours après il était au milieu des siens. « Je me souviendrai longtemps de l'Italie ! » s'écriait-il amèrement. Et en effet il s'en souvint longtemps ; mais peu à peu les jours de souffrance se voilèrent dans sa mémoire, tandis que les chefs-d'œuvre de la nature et des arts, qu'il avait aimés et admirés, se ravivèrent dans son esprit par une pensée constante. Dans les dernières années de sa vie, ce n'était jamais sans une certaine émotion qu'il parlait de l'Italie, et qu'il caressait le projet d'y retourner, de revoir avec les yeux d'un maître les belles choses qu'il n'avait regardées jadis qu'avec les yeux inexpérimentés de la jeunesse.

VI

LA SAINTE MADELEINE, 1845. — ROUGET DE L'ISLE
LA MORT D'UNE SŒUR DE CHARITÉ. — LA PRIÈRE A L'HOSPICE. — SOLDATS DISTRIBUANT LA SOUPE
LA TRANCHÉE DEVANT SÉBASTOPOL, 1855

En quittant l'Italie, Pils voyait se rompre derrière lui les derniers liens qui le rattachaient à l'école : c'en était fait de cette protection et de cette sollicitude permanente que l'Institut et le Gouvernement étendent sur le pensionnaire. En revenant à Paris, après six ans d'absence, il entrait dans la vie, c'est-à-dire dans la mêlée où il faut conquérir son nom, sa réputation, tout jusqu'au pain quotidien. « Quand on n'a pas de fortune, disait-il souvent, il faut avoir du talent. » Du talent, il en avait, ou du moins il possédait alors ce qui en forme les assises nécessaires, la connaissance des maîtres et des styles, la science de la forme et de la couleur, la pratique anatomique et plastique de la figure humaine, et enfin les règles de la composition. Il lui restait à trouver le plus difficile, c'est-à-dire l'emploi du talent acquis. Il avait d'ailleurs à résoudre deux problèmes également complexes : vivre et travailler. Sur cette double question il eut toujours une manière de voir très-arrêtée : « Il est indigne d'un artiste, disait-il, de travailler en vue de l'argent; et cependant il est nécessaire qu'il en gagne, car il en faut pour faire de la peinture, pour acheter des livres, des gravures, des armes, des étoffes, pour donner enfin de longs jours et de longs mois au tableau qu'on médite. »

A son retour de Rome il n'en était pas encore à satisfaire tant de désirs. Ce qu'il appelait alors de tous ses vœux, c'était la santé et la force de tenir un pinceau. L'année 1845 commença mal pour lui. Fatigué par un séjour prolongé dans un climat qui lui était funeste, il fut obligé de se soumettre à un traitement sévère : il entra à l'hôpital Saint-Louis dans le service du docteur Gibert. Il y passa six mois cruels, ne voyant plus de peinture, n'en faisant plus, réduit à couvrir son album de croquis faits d'après de pauvres enfants malades. La tristesse de ce séjour fut cependant adoucie par la nouvelle qu'il reçut à la fin d'avril de la commande qui lui était faite par le ministère, d'un tableau représentant une scène tirée de la vie de sainte Madeleine, et destiné à l'église de la Madeleine de Rouen. Trois mois après, alors qu'il était sur le point de sortir de l'hôpital, il apprit que l'Académie venait de lui décerner à l'unanimité le prix Latour-Landry, de la valeur de treize cents francs.

Il reprit courage, se remit au travail avec ardeur, et termina enfin *le Christ prêchant dans la barque de Simon*, qu'il envoya au Salon de 1846, et qui obtint une médaille de deuxième classe. Malgré une rechute qui le retint à la chambre du commencement d'avril au mois de juin de cette année, il put achever *la Mort de sainte Madeleine*, qui figura à l'Exposition de 1847.

L'année suivante débuta mal, et le trouva de nouveau à l'hôpital. Quand il en sortit, au mois de mars 1848, Paris était profondément troublé. L'effervescence populaire en avait chassé toute la bourgeoisie, affolée à la suite de cette révolution qu'elle avait accomplie contre elle-même. Pils s'enferma dans son atelier, et acheva les tableaux destinés au Salon. Mais lorsque les journées de juin eurent plongé Paris dans la tristesse et dans le deuil, il sentit un besoin impérieux de repos et partit pour Cernay. Là, au milieu des silencieuses retraites de la vallée de Chevreuse, entouré d'amis affectueux, il passa plusieurs mois, heureux de se retrouver devant la nature, et de calmer par le travail ces préoccupations patriotiques, que plus tard il devait connaître encore plus poignantes et plus vives.

Toutefois ce n'était point par un égoïste besoin de tranquillité personnelle qu'il avait ainsi fui Paris. Ce qu'il ne pouvait supporter, ce qui irritait sa nature honnête et droite, ce qui blessait ses instincts d'artiste, c'était le désordre, les scènes de destruction et de pillage, l'avilissement de la créature humaine. Toute noble pensée, au contraire, tout mouvement généreux faisait vibrer en lui la fibre nationale. Sorti des en-

trailles du peuple, il s'était ennobli par le travail, et avait fortifié son âme dans les hautes et sereines régions de l'art. Son *Rouget de l'Isle*, qui fut très-remarqué au Salon de 1849, et que depuis la gravure a rendu populaire, fut une inspiration patriotique. Ce fut aussi son premier grand succès.

Par ce tableau Pils entrait dans une voie nouvelle et personnelle. Ce n'était pas le sujet, bien qu'heureusement choisi, qui faisait le mérite de cet ouvrage; ce n'était pas la composition, bien qu'elle fût habile et sage en même temps; ce n'était pas non plus la dextérité avec laquelle toutes les parties accessoires pouvaient être rendues. Ce qui plaçait ce tableau bien au-dessus de tout ce qu'avait fait Pils jusqu'ici, c'était l'idée artistique, esthétique, qui avait présidé à son exécution, idée féconde, instinctive peut-être alors plutôt que raisonnée, à laquelle Pils allait devoir tous ses succès futurs. Dans cette œuvre, en effet, sa peinture est devenue tout d'un coup vivante et humaine. Aucune des figures qui animent cette scène n'a cette banalité, cette beauté commune des types de convention que les modèles promènent dans les ateliers. Toutes appartiennent au monde réel; toutes ont été empruntées au cercle de visages amis qui l'entourent chaque jour : ce vieillard, par exemple, qui debout, de profil, se penche saisi d'émotion vers le chantre de la France héroïque, ce vieillard n'est autre que son père.

C'est véritablement à ce tableau que commence pour Pils sa carrière de peintre, et qu'à chaque œuvre nouvelle son talent s'affirme et se développe. Le voile s'est déchiré. C'en est fait des académies, des types de convention et d'école ; désormais le type humain est à ses yeux multiple et complexe, incessamment modifié par les habitudes, par les traverses de la vie, par les passions, par la race et le climat. L'homme n'est plus pour lui un mannequin banal qu'on affuble de tous les costumes, d'esclave aujourd'hui et de César demain; c'est l'être vivant qui porte empreints sur sa face tous les signes particuliers de ses passions personnelles, dont les habitudes, oisives ou guerrières, ont allangui ou développé les formes; c'est l'être toujours vrai et toujours divers, en conformité physique avec sa destinée morale. La nature humaine s'est transfigurée aux yeux de l'artiste. Le monde est devenu pour lui un musée vivant dans lequel la main de la Divinité a semé les types avec une prodigalité infinie : voilà désormais son domaine, c'est là que sont ses modèles. Et voilà pourquoi nous verrons Pils s'attacher à étudier dans leur diversité ces grandes collections d'êtres humains, où des

habitudes communes ajoutent au caractère particulier ce caractère général qui est dans l'art une des conditions objectives du beau. Voilà pourquoi Pils s'éprendra de cette jeune et forte race de soldats, élite d'une nation et d'une époque, à laquelle la jeunesse donne un corps svelte et hardi ; la discipline, des mouvements harmonieux dans leur élan; l'honnêteté de l'âme, un port fier et un regard franc. Voilà pourquoi nous le verrons plus tard étudier avec passion cette vieille race Numide, qui, réfugiée au sein des montagnes de la Kabylie, a su dans sa pauvreté garder, à défaut de la liberté, son antique fierté et un maintien majestueux.

En même temps que son talent se transfigure, sa manière de peindre se modifie et devient celle d'un maître. Il ne poursuit plus un idéal à travers l'effacement des traits particuliers; il caractérise, au contraire, chaque individu par ses traits distinctifs : de là l'étude attentive des lignes et des plans, non-seulement au point de vue anatomique, mais à celui de la distribution de la lumière; de là enfin l'habitude d'ébaucher avec des touches larges, fermes, rudes parfois, mais toujours sûres d'elles-mêmes, manière magistrale et qui, au jugement de ceux qu'il enseignait, est la première de toutes ses qualités de peintre et de professeur.

Sans doute Pils n'a pas en un jour transformé ainsi son talent; mais, dans sa vie d'artiste, ce tableau de *la Marseillaise* fut un point de départ, et c'est par là qu'il a mérité de nous arrêter aussi longtemps. L'année 1850, il exposa *la Mort d'une Sœur de charité*, la mère Saint-Prosper, morte le 30 août 1846 à l'hôpital Saint-Louis. Reconnaissant des soins qu'il en avait reçus, Pils avait été s'agenouiller aux pieds du lit sur lequel était exposé le corps de cette sainte femme, et il avait été touché du spectacle de tous ces pauvres venant contempler une dernière fois celle qui était pour eux une mère.

Dans cette œuvre (que Toulouse garde avec un soin trop jaloux), ainsi que dans *la Prière à l'hospice*, scène dont il avait été témoin pendant son séjour à l'hôpital, et qu'il exposa en 1853, on put se rendre compte du chemin parcouru par le peintre depuis son retour de Rome et de l'essor qu'avait pris son talent. L'exécution devenue magistrale a modifié la tradition qu'il avait reçue à l'atelier de M. Picot; la nature a vivifié l'enseignement académique et froid de l'école. La composition, touchante et pleine de grandeur dans sa simplicité, produit l'émotion d'une scène vue et non inventée par l'artiste : aussi l'effet est-il

obtenu sans moyen factice, par un petit nombre de figures heureusement groupées et qui toutes sont des types traités d'après nature.

Déjà, dans ces deux tableaux, on pouvait voir la prédilection de Pils pour les enfants ; il se sentait attiré vers ces premières grâces de la vie, vers ces formes harmonieuses que ne viennent contrarier ni la brusquerie des mouvements, ni les tensions musculaires. Dans les peintures qui décorent la chapelle de Saint-André à Saint-Eustache et auxquelles il travaillait alors, combien sont charmantes les rondes de petits anges qui se déroulent aux pieds du glorieux Martyr! Idéal charmant, qui est resté un peu voilé aux yeux du public et qui jusque dans les derniers mois de sa vie distraira le malade de ses douleurs!

Entre ces deux tableaux, il avait exposé (en 1852) ses *Soldats distribuant du pain aux indigents*. Il abordait pour la première fois ces sujets militaires qui devaient faire sa réputation et auxquels il allait devoir la célébrité de son nom. Mais, qu'on le remarque, dans *la Mort d'une Sœur*, dans *la Prière*, dans *les Soldats*, ce sont les pauvres, les déshérités, les êtres faibles et souffrants qui semblent l'attirer comme par une secrète sympathie ; et c'est par le côté populaire qu'il arrive insensiblement aux études militaires. C'est dans les rues, dans les promenades publiques, c'est parmi le peuple qu'il va chercher ses types et ses modèles ; et c'est ainsi qu'il rend humaine et vraie la peinture d'histoire. Il suit en cela l'exemple des grands maîtres : il peint son temps et ses contemporains ; il ne recommence pas les tableaux de ses prédécesseurs, copiant les uns ou imitant les autres ; il prend les siens dans leur vivante actualité. Ce n'est pas son esprit qui lui conseille les sujets qu'il choisit, ce sont ses yeux qui les lui imposent, et là est le secret de tous ses succès. L'esthétique des philosophes est tout autre, je le sais; mais la peinture n'est pas de la métaphysique.

Deux ans après que Pils eut exposé le tableau des *Soldats distribuant du pain aux indigents*, éclata la guerre de Crimée. Bien qu'on ait dit et répété souvent le contraire, il n'alla pas en Orient. Il n'en eut pas la pensée, et d'ailleurs sa santé lui aurait formellement interdit un tel voyage. Mais cette guerre, survenant au moment même où il s'occupait d'études militaires, vint lui offrir de remarquables sujets de tableaux. *La Tranchée devant Sébastopol*, exposée en 1855, et aujourd'hui au Musée de Bordeaux, le désigna comme un des premiers peintres militaires de l'époque. Bientôt il reçut deux commandes importantes. Le prince

Napoléon lui demanda *le Débarquement de l'armée française en Crimée*, et l'État *la Bataille de l'Alma*. Nous touchons ici au point culminant de la carrière artistique de Pils. Ces deux toiles allaient mettre le sceau à sa réputation ; son nom, déjà célèbre, allait devenir illustre. Nous devons donc arrêter nos regards sur ce moment de sa vie, dont aujourd'hui quinze ans à peine nous séparent.

VII

LE DÉBARQUEMENT, 1857. — LA BATAILLE DE L'ALMA, 1861

La Bataille de l'Alma fut précédée de fortes études. N'ayant pu suivre l'armée en Orient, vivre de la vie de campagne, coucher sous la tente, visiter le champ de bataille, Pils voulut du moins voir l'armée dans ses camps, suivre ses manœuvres, partager la vie du soldat, l'étudier dans ses mœurs intimes : il alla se fixer à Vincennes, où l'attiraient surtout les grandes manœuvres d'artillerie qui avaient lieu presque chaque jour au polygone. Sa nature ouverte et simple, sa franchise toute militaire, ses manières faciles, son caractère à la fois sérieux et plein de gaieté, d'une gaieté naïve et communicative, lui attirèrent bientôt la sympathie et l'affection des officiers dont il partageait la vie. Quelques-uns devinrent et restèrent pour lui des amis.

C'est en 1856 qu'il vint pour la première fois à Vincennes. *Le Débarquement* était à peu près terminé. Ce beau tableau, exposé en 1857, et qui est resté une des meilleures œuvres de Pils, ramenait l'histoire à des proportions réelles et humaines. Dans une toile de dimensions restreintes le sujet était vaste ; et c'est un des rares tableaux qui semblent à l'imagination du spectateur beaucoup plus grand qu'ils ne sont. Pils avait admirablement proportionné ses figures à l'importance du fait et au développement général de l'action. Son point de vue, choisi avec beaucoup d'art, permettait d'embrasser d'un même coup d'œil le vaste terrain du débarquement et la mer couverte par la flotte et les

transports. Toutes les figures des soldats et des généraux, bien groupées, sans confusion, étaient peintes avec une habileté et une science incomparables; toutes étaient des portraits, sans que cela ait nui au naturel de leurs poses ou de leurs mouvements. Ce tableau eut un grand succès au Salon, et valut à Pils une première médaille et la croix de chevalier. Le premier ruban qu'il attacha sur sa poitrine lui fut gracieusement envoyé par le maréchal Bosquet.

« Par le *Moniteur* (lui écrit le maréchal à la date du 19 août) je viens d'apprendre que S. M. l'Empereur vous avait accordé la récompense précieuse que j'avais souhaitée pour vous, après avoir vu votre belle toile du *Débarquement en Crimée*. Je suis heureux de cette nouvelle qui fait ressortir votre caractère en même temps que votre talent. Recevez mes félicitations, et laissez-moi le plaisir d'être un des premiers à vous reconnaître chevalier de la Légion d'honneur, en vous priant d'accepter la décoration que je joins à ce billet. C'est aussi une bonne occasion, que je me garderai de ne pas saisir, de vous remercier très-cordialement du portrait de mon vieux cheval de guerre, que vous avez eu la gracieuse attention de m'offrir.

« Votre bien affectionné : Maréchal BOSQUET. »

La commande nouvelle qui avait été faite à Pils offrait des difficultés particulières. N'ayant pas été en Crimée, il ne connaissait pas le terrain sur lequel s'était livrée la bataille de l'Alma ; or, le mouvement, la forme, la hauteur, la direction des collines, la coloration du sol et du ciel ne pouvaient s'inventer. Cette première étude lui fut rendue facile par l'intimité dans laquelle il vivait à Vincennes avec les officiers d'artillerie, dont la plupart avaient fait partie de l'expédition, et dont quelques-uns dessinaient avec beaucoup de facilité. Ils ouvrirent à Pils leurs albums et mirent tous leurs croquis à sa disposition : c'est ainsi qu'il put rendre le terrain de la bataille avec une fidélité qui a fait croire à beaucoup de personnes qu'il avait été en Orient.

La conception du tableau passa par quelques péripéties. Pils avait peu de goût pour les représentations officielles qui enlèvent souvent tout intérêt aux tableaux d'histoire; sa première idée fut de rejeter au second plan tout le groupe des généraux, et de faire défiler sur le premier plan l'armée française se dirigeant vers les hauteurs occupées par les Russes. Cette disposition avait le grand inconvénient de ne présenter que l'intérêt d'une marche militaire; et, défaut capital, l'armée française était vue presque de dos. Pils dut bientôt abandonner cette première conception. Il relut avec attention la relation de la bataille et trouva dans le rapport officiel la composition définitive de son

tableau. Il porta sur le premier plan le général Bosquet et son état-major, et représenta l'armée française au moment où elle franchit l'Alma et gravit les collines, tournant les positions russes et assurant ainsi le succès de la bataille. Ce mouvement tournant et ce passage de l'Alma avaient en effet décidé du sort de la journée ; et cette réflexion aurait dû suffire pour éclairer le jugement de ceux qui ne peuvent concevoir un tableau de bataille sans coups de sabre et sans cadavres.

On sait le succès de ce beau tableau d'histoire. Le jury de peinture décerna à Pils la grande médaille d'honneur, et cette décision fut conforme au jugement qu'avait déjà rendu l'opinion publique. Mais la gloire attire les critiques. Pils, qui n'aimait pas les jugements complaisants, savait écouter les critiques, en profiter même, mais il ne pouvait souffrir les discoureurs en matière de peinture. Un tableau, pensait-il avec raison, n'est pas un morceau de rhétorique ni un rapport militaire; et à ceux qui prétendaient que l'Alma n'est pas une bataille parce qu'on ne s'y bat, il disait volontiers : « Prenez mon tableau pour ce qu'il est et regardez s'il est bon. »

En France, nous avons la parole légère, et nous manquons trop souvent de respect pour les hommes de mérite qui travaillent à la gloire nationale. C'est ainsi que bientôt Pils ne fut plus désigné que sous le titre un peu irrévérencieux de *peintre de soldats*. Il aurait pu se consoler aisément; car c'étaient aussi des *peintres de soldats* que ce Polygnote, ce Mycon et ce Pannenus, le frère de Phidias, qui avaient représenté, sur les murs du Pœcile d'Athènes, la prise de Troie et le combat de Marathon. Mais cette qualification exclusive le choquait; il tenait à son titre de peintre d'histoire et il avait raison. L'histoire, sans doute, n'est encore en France, pour beaucoup de gens, que le récit des faits et gestes des princes et des rois, et c'est aux panaches qu'ils jugent du mérite d'un tableau. Or Pils, en effet, n'était pas le peintre d'un Louis XIV. Dans ses œuvres, nous l'avons déjà dit, c'est précisément par le côté populaire qu'il est vrai, touchant, et qu'il attirera l'attention de la postérité. La nation y occupe la première place; et c'est justice, car c'est elle qui écrit l'histoire avec le sang de ses enfants.

C'était d'ailleurs la vérité, simple et sans emphase, des études militaires de Pils qui plaisait aux vrais connaisseurs. Ses soldats n'étaient ni des Grecs, ni des Romains, mais des Français. C'est par le sang moderne qui circule sous les capotes de ses troupiers que les belles aquarelles de Pils allaient à l'âme de la foule. Elles faisaient battre le cœur

des exilés, et voici une lettre d'un auguste proscrit, qui, à la vue de quelques soldats de Pils, sentait remuer en lui tous les souvenirs de la patrie et de l'armée dont il avait partagé la vie et les dangers :

« Turckenham, 30 novembre 1860.

« Cher monsieur Odier, vous vous êtes associé à M. Bocher pour m'envoyer un vrai chef-d'œuvre, trois troupiers en chair et en os, qui parlent, qui remuent, qui vont se battre et qui rosseront, j'en suis sûr, Arabes et Kabyles. Il me semble que j'ai vu ces trois figures-là et que je connais leurs noms. Celui de gauche est aussi bon sujet que brave ; je l'avais fait caporal, il a dû faire son chemin depuis. J'ai donné quelque part une pipe au clairon. Quant au troisième, c'est un *remplaçant;* il est *pratique*, mais vaillant, et lorsqu'on l'a mis à la salle de police pour une *bordée*, on l'en fait sortir, car il se bat si bien !

Enfin, cher monsieur, je suis aussi touché de votre souvenir que ravi de voir qu'il y a encore un pinceau pour conserver à nos neveux le type de ce soldat français que nous connaissons et que nous aimons....

« H. d'Orléans. »

C'est ici le lieu de répondre brièvement à une critique qu'on a faite fréquemment aux tableaux de Pils. On a qualifié son style de style anecdotique. Cela rentre d'ailleurs dans l'idée généralement fausse et étroite qu'on se fait de la peinture d'histoire ; il est clair que, dans *la Bataille de l'Alma*, ces artilleurs qui poussent avec entrain la pièce de canon, tandis que les conducteurs fouettent les chevaux raidis sur leurs traits, ce turco qui se penche pour remplir son bidon dans la rivière, appartiennent à ce que la critique appelle de l'*anecdotisme* en peinture.

Que ne s'agissait-il d'Annibal se frayant un passage à travers les Alpes? De beaux modèles au torse académique, aux jambes bien musclées, poussant une machine de guerre sur les pentes escarpées des monts, eussent excité l'admiration ! Voilà qui eût été véritablement classique. Mais des artilleurs, des zouaves et des turcos ! Nous voyons toujours le classique à travers le siècle de Louis XIV. Eh bien, ce côté anecdotique, qu'on reproche à Pils avec quelque dédain, est précisément chez lui le côté antique, et j'ajouterai même attique. Ses zouaves aux belles jambières eussent été chantés par Homère, ainsi que ses chasseurs aux guêtres bien lacées. Plus d'un de ses troupiers, fertiles en ruses, aurait pu rivaliser d'adresse avec l'artificieux Ulysse. Et, puisque le temps nous a dérobé la peinture des anciens, et que nous sommes forcés de prendre nos points de comparaison dans la sculpture, il suffit de regarder avec quelque attention les monuments antiques pour s'apercevoir que les artistes les plus célèbres ont recherché avec soin

ce style à la fois anecdotique et plastique. Les frises du Parthénon nous en offrent des exemples frappants : ici c'est un éphèbe qui passe sa tunique, là un autre qui rattache les lacets de ses bottines; celui-ci bride son cheval, tandis que cet autre prépare pour le sien l'orge de l'Eubée. Et si de la pierre nous passons au bronze, et de la sculpture grecque à la sculpture romaine, il ne nous faudra pas longtemps pour découvrir dans les bas-reliefs de la colonne Trajane un soldat qui, dans le passage d'un fleuve, se penche vers la rive pour remplir d'eau sa marmite de campagne, et plus loin un autre qui, appuyé sur la roue d'une catapulte, attelée de deux chevaux, la pousse dans une position identique à celle des artilleurs de *l'Alma*. Osons donc être de notre temps! Nous n'avons plus devant nos yeux les beaux modèles vivants des Grecs, ces éphèbes d'Athènes ou ces jeunes et hardies Laconiennes, qui offraient aux artistes émerveillés leurs formes juvéniles et pures; mais nos peintres aujourd'hui ont encore dans les camps une race de jeunes hommes, bien pris dans leur taille, fiers et hardis dans leurs mouvements, courageux comme Ajax et généreux comme Diomède. C'est là, dans ces gymnases modernes, que Pils, sous la capote du fantassin et sous la veste de l'artilleur, sut retrouver l'éphèbe antique. Il chercha le vrai et le beau artistique là où ils se cachaient, et non dans des réminiscences d'école et d'atelier.

Et qu'on ne croie pas que je me plais ici à étaler complaisamment des idées absolument personnelles; ce sont les idées mêmes de Pils que j'expose, non pas sans doute avec ses arguments particuliers et ses termes propres, mais telles qu'elles se sont formées peu à peu dans mon esprit, dans nos longues et fréquentes causeries.

Ah! qu'elles sont loin ces intimes causeries d'hier! Puis-je en laisser passer le souvenir sans le retenir un instant? Aussi bien ce moment de *la Bataille de l'Alma* est unique dans sa vie. Il se sentait plus vaillant et avait repris confiance dans l'avenir; il songeait à de grands travaux et projetait de lointains voyages. Hélas! la maladie avait pour lui de ces perfides répits! Il était alors dans toute la force de l'âge et du talent; il s'avouait heureux et justement fier d'une réputation qu'il ne devait qu'à son labeur. C'est tel qu'il était à ce moment bien court qu'il devra rester dans nos mémoires. Qui n'a pas connu Pils dans l'intimité n'a pu apprécier les charmantes qualités de son esprit, les épanouissements joyeux et enfantins d'une nature qui n'avait rien à dérober aux regards. Rien de ce qui est beau ici-bas ne lui était indifférent; il

adorait la musique et l'écoutait en dilettante, mêlant souvent dans l'intimité aux accords du piano une voix, sinon cultivée, du moins juste et sonore. Non moins que la musique il aimait la littérature; mais, sentant le prix du temps, il ne l'éparpillait pas en lectures futiles et légères. L'histoire lui fournissait ses livres de chevet; et il savait lire avec fruit, avec méthode. Si ce n'était pas un érudit, c'était du moins un homme instruit, dont le jugement était sûr, le sens droit et le goût délicat.

Mais la causerie intime n'habite pas toujours les régions élevées de l'art; intime et familière, elle se joue et s'oublie volontiers aux souvenirs de la jeunesse. Combien il aimait ces joyeuses réminiscences du passé! et comme son bon et franc rire se communiquait aisément! Tantôt c'était un souvenir de son temps d'atelier qui lui revenait en mémoire : un jour, il avait remporté un prix de figure et avait été porté en triomphe dans toute la rue Mazarine. Élevé sur une table à modèle, il gardait aux regards ahuris des passants la gravité d'un César, tandis que tous ses camarades d'atelier formaient le cortége, portant, comme des enseignes romaines, leurs toiles accrochées au bout de leurs appuis-main. Tantôt c'était Rome avec ses souvenirs de carnaval, c'étaient les jeudis du directeur de l'école. M. Ingres détestait Rossini. Or Pils et Gounod, chaque fois qu'il les priait de chanter, ne manquaient pas de choisir quelques passages de Rossini. Et quand M. Ingres, avec force compliments, venait s'informer du nom de l'auteur, c'était avec un sérieux plein de malice qu'ils lui lançaient le nom de Rossini, qui faisait pirouetter M. Ingres sur ses talons. Une autre fois, c'était au Louvre que le ramenaient les hasards de la conversation. M. Alaux travaillait dans une des galeries à un tableau représentant une scène de la Ligue. Pils était venu le voir, et lui posait le mouvement d'un ligueur qui se précipite en avant le mousquet à la main. Soudain la porte s'ouvre : c'était le Roi, qui se trouve face à face avec le mousquet. A ce moment de son récit Pils était toujours pris d'un rire inextinguible, en se rappelant la mine effarée, puis la rentrée embarrassée de Louis-Philippe, qui s'excusait avec une bonhomie un peu confuse de s'être laissé aller à un instant de surprise.

Mais c'en est assez, trop peut-être, de ces souvenirs qui n'appartiennent qu'à l'intimité. Il nous faut revenir à l'histoire. En 1859, Pils aurait été très-désireux de suivre l'armée en Italie; il en avait fait la demande au ministère aussitôt qu'il avait appris la déclaration de guerre. Mais il fallait, paraît-il, un arrêté de l'Empereur, et celui-ci

était parti le 1er mai et ne devait arriver que le 12 à Gênes. Voici, à la date du 7 mai 1859, au moment même où l'armée prenait position sous Alexandrie, la lettre charmante et sympathique qu'il reçut de M. Darricau :

« Monsieur, j'aurais été très-heureux de vous venir en aide, et si j'avais la bonne fortune d'être nommé intendant général de l'armée d'Italie, je n'aurais laissé à personne, pas même au gouvernement, le soin de vous faire les honneurs de la vie militaire. Votre lettre m'arrive en plein désarroi ministériel : le maréchal Vaillant nous quitte et le maréchal Randon n'a pas encore pris possession de ses nouvelles fonctions. Au surplus cette affaire est mal engagée ; la lettre de M. de Nieuwerkerque ne constitue pas un titre ; il faudrait faire prendre un arrêté par l'Empereur (sur la proposition du ministre d'État) qui vous attache au quartier général ; et cette décision établirait vos droits, votre position et votre place au soleil : ainsi pour Denon, ainsi pour Gros.... Il faut vous dépêcher, nous ne sommes pas loin de la plaine de Marengo. »

Mais, en France, beaucoup de temps s'écoule en démarches. La campagne d'ailleurs ne dura que six semaines, et ce fut pour Pils une occasion perdue. Le grand succès de *la Bataille de l'Alma*, au Salon de 1861, ramena sur lui l'attention du gouvernement, et, au mois de mai, il reçut la commande d'un tableau destiné au Musée de Versailles et représentant la réception des chefs arabes par l'Empereur, lors de son voyage en Algérie en 1860. Pils accepta avec empressement et partit immédiatement pour l'Afrique, bravant les dangers d'une saison torride.

VIII

L'ALGÉRIE, 1861-1862. — LA RÉCEPTION DE CHEFS ARABES, 1867

Pils alla deux années de suite en Algérie, en 1861 et 1862. Le maréchal Pélissier, qui était alors gouverneur général, le reçut avec cette brusquerie toute militaire qui n'excluait pas la bonté. Grâce à lui, et surtout grâce à l'amabilité du général de Martimprey, Pils put commencer à Alger une série d'études militaires et assister à des revues auxquelles l'élément arabe donnait à ses yeux une valeur toute particulière. Mais bientôt il s'aperçut que l'Afrique avait reculé devant la civilisation française, et qu'il fallait aller la chercher dans son désert ou dans ses montagnes. Il partit donc pour la Kabylie et alla s'installer au fort Napoléon. C'est là que deux ans de suite il revint préparer le grand tableau qu'il méditait, et faire les admirables études qui sont restées jusqu'aujourd'hui presque ignorées du public. Heureusement, le fort Napoléon était alors commandé par un officier du plus grand mérite, le commandant Hanoteau, qui avait étudié la langue et les mœurs du peuple kabyle, qui connaissait le pays, les chefs influents, et qui put mettre Pils à même d'avoir des modèles. Les hommes, pour la plupart, s'y prêtaient volontiers; les femmes, au contraire, fuyaient à son approche, le prenant pour un sorcier, et d'ailleurs, comme toutes les musulmanes, ayant une horreur superstitieuse pour les représentations de la figure humaine. Bien souvent, Pils fut obligé de se cacher et de les dessiner à la dérobée, à l'aide d'une lorgnette. Il put faire

quelques excursions assez loin du fort Napoléon, et alla même jusqu'à l'extrémité de la Kabylie, à l'Oued-Sahel, campant sous la tente, presque toujours dans les cimetières, et partageant le soir avec les notables et les chefs indigènes le couscous et la viande bouillie, dont le village ensuite dévorait les restes.

Pendant les deux saisons qu'il passa en Kabylie, Pils traversa des crises pénibles ; il tomba sérieusement malade au fort Napoléon et pensa y mourir. Mais, depuis tant d'années qu'il était malade, il avait acquis cette science difficile qui consiste à savoir souffrir. Dès qu'il se sentait atteint et terrassé par la maladie, il se soignait avec une inébranlable énergie, voulant vivre, non pour la vie, mais pour ce que l'avenir lui réservait encore de belles choses à voir et de grandes choses à exécuter.

Or, depuis le moment où il avait mis le pied en Algérie, Pils avait un puissant motif d'aimer la vie : l'Afrique avait été pour lui une révélation. Il avait vu les siècles écoulés ressusciter à ses yeux ; sous la tente de l'Arabe, à l'ombre des palmiers, au bord des puits, il avait retrouvé ces antiques figures des livres saints, tout ce monde de pasteurs, de chameliers, de prophètes et de vierges aux regards de gazelle, qui se détache sur le fond religieux de la Bible. Un horizon nouveau s'était entr'ouvert à ses yeux ; en quelques jours il avait rencontré assez de motifs de tableaux pour remplir plusieurs existences d'artiste. Il s'était mis au travail avec acharnement, avec passion, rassemblant en quelques mois ces magistrales études de types kabyles, qui sont tout un musée à elles seules, ébauchant quelques scènes dérobées à cette vie primitive et traçant rapidement l'esquisse de plusieurs grands projets futurs. Parmi ceux-ci se trouve un marché kabyle sous les immenses rameaux d'un chêne séculaire. Il devait retourner en Afrique avant d'exécuter le tableau ; mais qui compte sur l'avenir bâtit sur le sable !

Parmi les scènes qui l'avaient frappé, une entre autres le poursuivait de son souvenir. Un jour, il s'était arrêté devant une femme assise gravement au seuil de sa maison, les mains jointes sur ses genoux croisés. Maintes fois il avait rencontré des femmes habillées d'une longue tunique serrée à la taille et portant sur l'épaule une amphore d'argile. Telles étaient les vierges d'Argos quand elles allaient puiser de l'eau aux bords de l'Inachus. Mais cette femme, assise et immobile, paraissant dans son impassibilité en proie à quelque indicible souci, l'avait frappé d'étonnement comme une apparition inattendue ; il lui

avait semblé voir Électre assise au tombeau de son père. Que de fois, depuis son retour, Pils n'a-t-il pas pris et repris cette figure, l'abandonnant sans cesse, désespéré, mais ne pouvant terminer sans la nature cette femme kabyle qui avait pris les proportions d'une grande figure antique.

Cependant, au milieu de ces travaux et de ces projets, il n'oubliait pas le tableau qui lui avait été commandé. Il en avait fait une superbe esquisse, et avait habilement dérobé sous l'ombre d'une vaste tente tout le cortége officiel, si peu pittoresque, si peu en harmonie avec le magnifique groupe de chefs arabes. C'était là d'ailleurs la partie de son tableau qui devait lui offrir le plus de difficultés. Tant qu'il ne s'agit que des portraits des généraux ou des ministres qui accompagnaient l'Empereur, il trouva la même complaisance que jadis pour *le Débarquement* et pour *l'Alma*. Quand il en vint au groupe de l'Empereur et de l'Impératrice, il fut obligé de s'arrêter et de subir des lenteurs dont se ressentit son tableau. Pils, en artiste qui respecte son art, ne pouvait se résoudre à peindre d'après des photographies des figures plus grandes que nature. Il demanda quelques séances, qu'on lui fit espérer, mais qu'il attendit vainement. Il insista, et reçut des réponses pleines de promesses, qui ne se réalisèrent pas. A Compiègne, où il avait été invité, il espérait trouver une occasion favorable; mais le temps s'écoula en plaisirs et en fêtes, au milieu desquelles il lui était bien difficile d'obtenir une séance. Je n'insisterai pas plus qu'il ne convient sur cette circonstance, dont je n'aurais même pas parlé, si la négligence, peut-être involontaire, de l'Impératrice n'avait entravé le peintre dans l'exécution de son tableau. Il figura à la grande exposition de 1867, et tous ceux qui l'ont vu se rappellent l'effet fâcheux que produisait le groupe à peine ébauché de l'Empereur et de l'Impératrice, à côté du groupe des Arabes, si magistralement traité.

Ce n'était pas le seul défaut de ce tableau. Quand Pils l'exécuta, soit erreur de sa part, soit à cause du jour de son atelier, il le poussa involontairement au rouge. Ce défaut était peu apparent à l'atelier du dépôt des marbres; il devint presque choquant dans la salle de l'Exposition, où la lumière était d'une vivacité et d'un éclat peu favorables à la peinture. Ce tableau n'eut pas tout le succès qu'il méritait pourtant, malgré les parties qui étaient restées inachevées et malgré le défaut que l'on pouvait signaler dans le ton général du tableau. Pils, au surplus, fut le premier à reconnaître ce défaut. Et tout en relevant sans

amertume cette malignité de quelques critiques, qui affectaient de ne l'appeler que *le peintre de l'Alma*, comme pour nier son dernier tableau, il écrivait à un de ses amis, à la date du 11 mai 1867 :

« Mon cher ami, je te remercie de vouloir apporter quelques consolations à l'affligé *peintre de l'Alma ;* mais ton amitié n'est-elle pas trop indulgente ? Je ne puis malheureusement pas avoir pour mes œuvres une égale estime ; et la dernière a plus de défauts encore que les autres. Aussi je tiens beaucoup plus compte des critiques que contient ta lettre que des louanges. Nous sommes du même avis pour ce qui est de la couleur, et je suis toujours dans l'intention d'y porter remède aussitôt que j'en aurai le temps. Je ferai revenir mon tableau au dépôt des marbres, si toutefois on veut me laisser faire ; et alors, je rectifierai à mon aise ce qui me désole comme valeur de ton. Je veux bien admettre ce que le jour de l'Exposition a de défavorable ; mais, malgré cet inconvénient, la critique subsiste et elle est vraie.... »

Cependant la valeur de ce tableau ne passa pas tout à fait inaperçue ; il est juste d'ajouter que Pils obtint une médaille de première classe et fut promu officier de la Légion d'honneur à la date du 29 juin 1867. Comme il l'annonçait dans sa lettre, aussitôt que l'Exposition fut terminée, il fit revenir ce tableau à l'atelier du dépôt des marbres. Il chercha à l'oublier quelque temps afin de le reprendre avec des yeux moins fatigués. Il indiqua quelques changements, changea le ton de plusieurs draperies, effaça même quelques figures qu'il voulait repeindre entièrement, mais ses occupations et ses travaux ne lui laissaient pas tout le temps dont il aurait voulu disposer. Puis la guerre éclata ; après la guerre la Commune ; enfin l'achèvement des travaux de l'Opéra lui ravit ses dernières années. Aujourd'hui ce tableau est encore dans son atelier, dans l'état où il l'a laissé, et c'est en se demandant quelle main pourrait bien le finir, que l'on s'aperçoit de tout son mérite.

IX

PILS PROFESSEUR A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, 1863
NOMINATION A L'INSTITUT, 1868. — SÉJOUR AUX EAUX-BONNES
SIÉGE DE PARIS

En 1862, au moment où Pils travaillait à son tableau de *la Réception des chefs arabes*, quelques-uns de ses amis avaient pensé qu'après le grand succès remporté l'année précédente par *la Bataille de l'Alma*, le moment était proche où il pourrait prétendre à un fauteuil à l'Institut. Mais il était pour lui-même plus sévère que ses amis, et à l'un d'eux qui s'étonnait de ne pas le voir se mettre sur les rangs, il faisait cette réponse empreinte d'une modestie bien rare :

« J'ai lu, en effet, dans les journaux, les noms des candidats à l'Institut, et tu me demandes pourquoi je ne me suis pas présenté. Je ne sais pas si on est forcé de se présenter pour compter au nombre des candidats. Quelle que soit cependant ma répugnance à faire les visites nécessaires et à aller solliciter des voix, je me serais mis sur les rangs si j'avais reçu de mon maître le conseil de le faire. Toutefois ce n'eût été qu'avec la pensée de prendre position pour l'avenir, car je n'ai pas la prétention de me croire encore arrivé là. Je crois pouvoir attendre, et ce qui me préoccupe le plus, c'est de faire de bonnes choses ; le reste vient ensuite naturellement.... »

L'année suivante, Pils fut choisi pour diriger, en qualité de professeur, un atelier à l'école des Beaux-Arts. Cette position lui imposait en quelque sorte le devoir de solliciter les suffrages de l'Institut, mais était peut-être de nature, par suite de considérations assez délicates, à les tenir éloignés de lui quelque temps. Les susceptibilités de corps

sont presque toujours persistantes, et il fallut cinq années à l'Institut pour oublier la blessure que lui avait faite le gouvernement en lui enlevant la nomination des professeurs à l'école des Beaux-Arts.

Vers la fin de 1867, des chances favorables semblaient préparer son élection ; mais à cette époque Pils était tristement préoccupé de l'état de son père qui se mourait. Il apporta aux soins de sa candidature toute la négligence dont il était capable, et attendit philosophiquement la décision du sort. Elle ne fut pas favorable cette fois. Mais à la mort de M. Picot, survenue au mois de mars 1868, Pils se trouvait naturellement désigné pour remplacer son maître : il fut en effet élu membre de l'Académie des Beaux-Arts dans la séance du 7 novembre. Il avait eu dans M. Lenepveu un concurrent redoutable, qui avait failli l'emporter sur lui.

La notice d'usage, qu'il consacra à son prédécesseur, est la seule chose que Pils ait écrite pour l'impression. Sans doute, le manque d'habitude s'y fait sentir; on y rencontre fréquemment des négligences de style, qui, bien que charmantes et vives dans une lettre, contrastent avec la régularité un peu froide de la forme académique. Mais, d'un bout à l'autre, la pensée est généreuse, remarquable de justesse et de sens; le jugement qu'il y porte sur M. Picot est empreint d'une mesure pleine de goût, qui laisse toute leur portée aux louanges qu'il décerne à son maître. Nous avons cité plus haut quelques lignes dans lesquelles il a caractérisé la manière de professer de M. Picot, qui *ne prenait jamais le crayon ni le pinceau*. « Loin de moi (ajoute Pils) l'idée de préconiser cette réserve comme la seule voie à suivre dans l'enseignement et de nier les résultats qu'on peut obtenir par une parole chaleureuse, et en s'emparant des instruments de travail, en corrigeant *unguibus et rostro;* mais il est certain qu'il faut une infaillibilité instantanée, une hardiesse plus grande, un coup d'œil plus prompt et une main plus sûre que pour son propre travail. » En opposition avec la méthode de M. Picot, Pils s'était laissé aller à caractériser la sienne. Et, en effet, ce qui donnait un prix inestimable à son enseignement, c'est la correction immédiate, rapide, instantanée, qui portait l'exemple aux yeux de l'élève en même temps que le conseil s'adressait à son esprit. Pils avait d'ailleurs une merveilleuse sûreté d'exécution, telle que peu de maîtres l'ont possédée, et il pouvait se livrer sans crainte à la critique toujours en éveil de ceux que l'on corrige.

Dirai-je ce qu'il fut dans ses fonctions de professeur, le dévouement avec lequel il les exerça au mépris même de sa santé! Dirai-je ce qu'il fut dans ses relations avec ses élèves; les suivant, les soutenant, les protégeant, les aidant quelquefois avec un tact délicat, mais sans fausse complaisance et sans amour-propre personnel? C'est un soin pieux dont s'acquitteront avec reconnaissance tous ceux qui ont travaillé sous sa direction et qui ont reçu ses conseils.

Les trois ou quatre années qui suivirent son entrée à l'Institut furent, au point de vue de sa santé, les meilleures dont il ait jamais joui. Pendant l'été de 1868, il avait, pour la première fois, été aux Eaux-Bonnes, et l'effet de ces eaux avait été vraiment miraculeux. A l'automne, il avait été se reposer à la campagne, chez M. de Nicolay, qui lui avait commandé deux tableaux : le *Retour d'une battue de chasse au château de la Buzardière*, et l'*Inauguration de l'église de Montfort*. Quand il revint à Paris, il avait repris cette apparence de santé qui a si longtemps fait illusion à ceux qui ne voyaient pas Pils intimement. Lui-même se laissa aller à l'espoir d'une guérison; et, durant sept années, il retourna plein de reconnaissance dans les Pyrénées. Hélas! ce n'était qu'un espoir trompeur. Il avait une de ces maladies qui ne pardonnent pas. Le vautour, un moment assouvi après avoir dévoré un poumon, allait bientôt se jeter sur les entrailles.

Ce fut dans cet état apparent de force et de bonne santé que le trouva l'année 1870. Il était aux eaux, lorsque l'écroulement de la fortune militaire de la France livra le cœur du pays et la capitale aux armées des envahisseurs. Il ne voulut pas être privé de l'honneur de subir les rigueurs du siége et partit immédiatement pour Paris. Il y arriva vingt-quatre heures avant le combat de Châtillon. N'étant pas en état de fournir un service actif et de passer les nuits aux remparts, il voulut au moins que son art servît à perpétuer le souvenir des actes héroïques de la défense. Un de ses meilleurs amis commandait la batterie établie au Point-du-Jour. C'est là que Pils établit son quartier général; c'est là qu'il vint presque chaque jour, bravant le froid rigoureux de décembre, et plus tard les dangers du bombardement.

Jamais ses amis ne l'avaient vu si robuste, si puissant de force et d'apparente santé; seuls, quelques-uns de ceux qui l'avaient connu dans sa jeunesse rappelaient en cette occasion que Pils, durant toute sa vie, avait toujours été ainsi, aujourd'hui un athlète, demain un moribond. A Rome, en effet, où son existence avait été si souvent menacée,

dans les rares instants de répit que la maladie lui laissait, c'était lui qui, de tous les pensionnaires, lançait avec le plus de vigueur le disque antique. Au moment du siége il semblait avoir recouvré cette force de la première jeunesse; il avait cinquante-cinq ans et en paraissait à peine quarante. Tous les jours, malgré les intempéries de la saison, il allait à la porte d'Auteuil partager le maigre repas de son ami; et aussitôt après il se mettait au travail, composant cette suite de superbes aquarelles que nous admirons aujourd'hui. Une brique chaude supportait le vase où était son eau et n'empêchait pas toujours celle-ci de se congeler; quelquefois même l'eau se glaçait au bout du pinceau et la touche s'irisait sur le papier.

Après le siége, vint la Commune. Renfermé dans son atelier, Pils retraçait de sa fenêtre les scènes de turpitude qui se passaient sous ses yeux. La rentrée des troupes dans Paris soulagea enfin son âme attristée. Mais que d'angoisses il ressentit, cette nuit d'affreuse mémoire, pendant laquelle, debout sur le toit de sa maison, il croyait voir brûler sous ses yeux le Louvre et ses trésors!

Quand la Commune fut rentrée dans le néant et la France enfin rendue au repos, Pils éprouva le besoin de quitter Paris; il retourna dans les Pyrénées. En 1871 et en 1872, il ressentit encore quelques heureux effets des eaux et put faire plusieurs voyages, tantôt dans les villes du Midi, tantôt sur cette frontière d'Espagne qu'il quittait toujours à regret, se promettant un jour de la franchir pour aller admirer les Velasquez du musée de Madrid.

En 1872, il voulut prendre part à l'Exposition et envoya les seize plus belles aquarelles qu'il avait faites pendant le siége. Le règlement leur barra le passage : tout artiste ne pouvait exposer que trois ouvrages. Pils, plus honteux pour le règlement que désappointé pour lui-même, remit ses aquarelles dans leur carton. Il les montrait, mais ne pouvait encore se décider à s'en séparer. D'ailleurs, de même qu'il n'avait pas voulu exposer cette collection par fragments, de même il ne voulait pas qu'elle fût dispersée.

Mais, depuis la fin de la guerre, Pils avait de grandes et graves préoccupations. Toutes les ressources de son talent et toutes les forces de sa vie étaient tournées vers un but unique, l'achèvement des travaux de l'Opéra. Ces travaux remplissent la dernière période de sa vie; nous devons leur donner un instant d'attention.

V

DÉCORATIONS DE L'OPÉRA

Pils avait reçu la commande des travaux de l'Opéra au mois d'août de l'année 1865. Ces travaux comprenaient quatre grands panneaux, beaucoup plus larges que hauts, disposés autour de la lanterne, à la voûte du grand escalier. Ces panneaux affectaient la forme d'un triangle sphérique à base très-allongée. L'angle très-obtus du sommet était abattu par un pan coupé; les deux angles de la base étaient excessivement aigus. Cette disposition créait de prime abord, pour l'artiste chargé de la décoration, d'assez grandes difficultés de composition.

Le sujet que Pils allait avoir à traiter lui avait été indiqué d'une manière tout à fait générale : il devait représenter allégoriquement la glorification des Arts. Cette donnée, très-vague, le laissait absolument maître du choix de ses sujets. Sa première préoccupation fut de rechercher quels principes devaient présider à ses compositions. Convaincu avec raison que la peinture décorative doit être subordonnée aux formes architecturales, il conclut, d'après la grandeur des ornements sur lesquels devaient s'appuyer les panneaux, que ses figures, pour se trouver dans un rapport exact avec les saillies de la pierre, devaient être beaucoup plus grandes que nature. La dimension de ses figures étant ainsi déterminée, il admit ce principe incontestable que leur nombre devait être dans un rapport exactement con-

traire avec leur grandeur, c'est-à-dire qu'elles devaient être d'autant moins nombreuses qu'elles étaient plus grandes. Il devait ainsi, par l'observation de ce principe, donner à ses compositions cette simplicité et cette remarquable clarté, qui ne sont pas un des moindres mérites des peintures de Pils au grand Opéra, qualités de premier ordre dans des œuvres décoratives, et que sont loin de posséder au même degré quelques-unes des peintures qui illustrent d'autres parties de ce monument.

Pils s'attacha donc, dans les esquisses, à bien conserver ce caractère de simplicité de composition, en même temps que l'unité d'action, et à éviter toute complication de nombres, de formes et de mouvements. De grandes figures, au contour très-pur, animées d'un mouvement à la fois sobre et hardi, se détachant du reste de la composition sans fatigue pour les yeux et l'esprit du spectateur, devaient (et il ne se trompait pas) élever encore la voûte, et restituer à la partie de l'édifice qu'elles décoraient une légèreté que semblaient compromettre quelques détails un peu lourds de l'architecture.

Le choix des sujets lui demanda des recherches sur lesquelles il est inutile de s'étendre ici. Sa première composition représenta le triomphe de l'intelligence et des arts sur les forces aveugles de la Nature, symbolisé par la victoire que Minerve remporta sur Neptune devant l'assemblée des Dieux. Dans la seconde composition, plus abstraite, il voulut peindre aux yeux la puissance prophétique de la Poésie et l'empire qu'elle exerce sur le monde : Apollon, debout sur son quadrige, s'élance sur l'orbe terrestre, tandis que la sibylle, assise près du trépied sacré, transmet les oracles du Dieu et prédit les grandes destinées de l'humanité. Dans la troisième, il voulut représenter l'heureuse et bienfaisante influence des arts sur les mœurs, ainsi que la puissance de la musique sur l'âme et l'imagination. Au centre se tient Orphée, le joueur de lyre et l'antique charmeur, aux pieds duquel tous les êtres oublient leur férocité : des deux côtés, des groupes divers expriment par leurs attitudes les passions aimables ou généreuses que la musique inspire au cœur des hommes. Enfin la quatrième fut consacrée à la glorification de la ville de Paris. La grande figure symbolique est majestueusement assise; et d'un signe elle appelle auprès d'elle les Arts, personnifiés par des femmes portant leurs attributs, et s'empressant de se rendre à l'appel de la Reine de la civilisation moderne.

On voit combien ces sujets, très-clairs et très-simples en eux-mêmes, se prêtaient à être rendus par un petit nombre de figures aisément compréhensibles. Pils s'était efforcé avec raison de ne pas présenter, aux regards des spectateurs, des énigmes mythologiques ou historiques, et de ne pas exprimer ses idées par des symboles compliqués.

Ses esquisses furent assez rapidement composées et arrêtées. Mais il mit à l'exécution cette savante lenteur attestée par les magistrales études, dessinées et peintes, que la mort de l'artiste a fait surgir de ses cartons. Cependant le moment que redoutaient dès longtemps ses amis approchait; il fallait enfin reporter ces compositions sur des toiles dont l'immensité effrayait ceux qui connaissaient la santé toujours chancelante de Pils. Il se mit au travail avec son énergie habituelle, et malgré les exhortations, malgré l'exemple des maîtres qu'on lui citait sans cesse, il ne voulut jamais se résoudre, pendant plusieurs années, à employer plus d'un élève pour couvrir ces toiles énormes, et ébaucher, d'après ses études, ces figures de géants. Ce fut seulement après la guerre et la Commune que, sentant une année entière lui échapper, il se résolut à employer deux élèves. La fatigue qu'il se réservait ainsi pour lui-même devait contribuer à aggraver un état qui bientôt devint alarmant. Six mois d'un travail assidu lui eussent suffi pour terminer cette œuvre colossale; mais il lui fallait des années pour fournir jour à jour six mois de santé et de tranquillité d'esprit.

Le séjour qu'il avait fait aux Eaux-Bonnes, dans l'été de 1875, n'avait pas été satisfaisant; il était revenu à Paris fatigué et souffrant. A l'entrée de l'hiver il dut abandonner ses travaux de l'Opéra, dans l'impossibilité où il était de se rendre au dépôt des marbres. Ce fut alors que, retenu par une prudence nécessaire à son atelier de la place Pigalle, il prit la résolution de terminer un tableau commencé depuis longtemps déjà, et représentant des moines lavant les pieds des enfants, le jour du jeudi saint en Italie.

Il avait conçu cette composition à Rome après avoir assisté à cette scène touchante; mais pendant longtemps le tableau était resté inachevé dans l'atelier. Son aspect était d'une tristesse dont la cause avait d'abord échappé à Pils. Les moines qui lui avaient fourni cette scène étaient des bénédictins, dont le costume noir donnait précisément au tableau cet aspect sombre. Quand il s'en aperçut, il n'hésita pas; il changea ses bénédictins en dominicains: ce qui le contraignit à repeindre entièrement toutes les figures, le changement de costume entraînant

un changement de ton dans les chairs et modifiant tous les reflets. Ayant mis ce tableau dans une meilleure voie, il n'attendait plus que le moment de le finir. Ce moment s'offrit dans l'hiver de 1873, lorsqu'il fut obligé d'abandonner momentanément les travaux de l'Opéra.

D'ailleurs, on eût dit qu'il trouvait un charme irrésistible à peindre des sujets pris plus près de lui dans la nature. Ce tableau lui offrait l'occasion de faire des études d'enfants, et il s'y attardait comme à plaisir. Et ce n'étaient pas les courts moments de tranquillité qu'il obtenait de son petit modèle encore à la mamelle, qui étaient les plus précieux pour lui. C'étaient les plus longs moments de repos, lorsque l'enfant, abandonné à la joie, s'ébattait en liberté sur le sein de sa mère. Alors l'artiste, véritablement inspiré, suivait le groupe enchanteur dans tous ses mouvements, s'ingéniant à fixer sur le papier et les bonds de l'enfant et les poses caressantes de la mère. Que de délicieux tableaux il esquissait en quelques instants! que de compositions pleines de grâce que lui eût enviées un Prud'hon!

C'était ainsi, dans le travail même, que Pils se reposait du travail, s'enivrant de son art, en goûtant les joies consolantes, et ne redoutant la mort que parce qu'elle devait fermer à jamais ses yeux à la lumière et aux beautés de la nature.

Après l'Exposition de 1874, où figurait *le Jeudi saint en Italie*, il repartit une dernière fois pour les Pyrénées, voulant, non prendre les eaux, mais puiser dans l'air vivifiant des montagnes des forces nécessaires pour terminer enfin ses travaux de l'Opéra. Car l'inauguration de ce grand monument national était imminente, et même annoncée pour le 1er janvier suivant. Après avoir passé quelque temps aux Eaux-Bonnes, il se rendit à Aulus, sans but déterminé de traitement, mais pensant à cette station pour l'année suivante. A peine y fut-il arrivé qu'il tomba malade, et subit une des plus fortes crises qu'il eût jusqu'alors éprouvées. La maladie entrait dans une période aiguë qui devait avoir bientôt une terminaison fatale. Il lutta cette fois avec toute l'énergie que lui donnait le désespoir; et quand le médecin lui permit, non sans danger, de se mettre en route, il s'achemina à petites journées vers Paris.

Les quatre grandes toiles de l'Opéra étaient en place et n'attendaient que les derniers coups de pinceau du maître. Il fit un effort suprême, et pendant trois mois, gravissant presque chaque jour cet échafaudage sans fin, ou dirigeant d'en bas, pour mieux juger de l'effet, le travail de

ses élèves, il parvint à dompter la douleur, et à conduire jusqu'à l'issue du combat ce misérable corps, dans lequel brillait la flamme d'un esprit toujours jeune. Mais le destin a des rigueurs cruelles. Trois jours avant qu'on démontât les échafaudages pour livrer l'Opéra au public, Pils fut terrassé par la souffrance. Ce fut un de ses élèves qui eut l'honneur d'aller apposer la signature du maître au bas de son œuvre. A ces immenses travaux, que la postérité mettra à sa juste place, Pils avait donné son âme et tout ce qui lui restait de vie.

Comment fut jugée cette œuvre lorsqu'on la découvrit aux yeux du public? Je n'hésiterai pas à dire : elle ne le fut pas. La critique française garda vis-à-vis du travail de Pils un silence qui lui sembla de l'injustice, et pour lequel cependant il n'eut jamais un mot amer. En même temps, opposition douloureuse, elle porta aux nues les peintures de Baudry, qui décoraient l'immense et étincelant foyer. Après s'être affligés de ce silence, les amis et les admirateurs de Pils doivent-ils le condamner? Que de chefs-d'œuvre n'ont pas emporté, à leur apparition, les suffrages des contemporains! Mais non, aujourd'hui déjà, il n'est plus nécessaire d'en appeler au jugement de la postérité. Les mêmes critiques, qui s'étaient tenus d'abord sur la réserve, se sont laissé gagner par les qualités magistrales de ces magnifiques peintures.

Les décorations de Baudry et celles de Pils s'étaient présentées à leurs yeux, il faut l'avouer, dans des conditions bien différentes. Le jour où l'Opéra fut ouvert, personne, même parmi ses plus intimes, n'avait vu les peintures de Pils dans leur ensemble et dans leur état de complet achèvement. Or, toute œuvre a besoin du temps pour être jugée ; le beau n'est pas à la surface de l'art. Et ce silence que garda la critique française lui fut sans doute imposé à son insu, par l'inéluctable nécessité du recueillement et de la réflexion. N'avait-elle pas d'ailleurs, dans l'espace immense décoré par Baudry, le champ sans bornes où elle pouvait lancer le coursier fougueux de l'admiration? Baudry, esprit fin et rêveur, âme florentine enfermée dans un corps d'acier, avait répandu sur son œuvre le charme de sa nature ; et il avait, comme en se jouant, devancé le temps et vaincu toutes les difficultés d'une gigantesque entreprise. Bien avant le jour marqué, rassemblant toutes les parties de son œuvre à l'école des Beaux-Arts, il avait convié le public à venir l'examiner et la juger, à venir pour ainsi dire en apprendre les détails et toucher des yeux ces peintures, qui devaient trop tôt se dérober derrière un voile étincelant de lumière. Et quand elles furent montées à leur place

définitive, ce fut une foule déjà charmée qui se précipita pour les contempler, et qui sut retrouver à travers l'éclat des lustres les traits les plus séduisants du peintre.

Et maintenant est-il nécessaire, est-il sage de comparer entre elles des œuvres si dissemblables et qui se recommandent à l'avenir par des qualités et des beautés différentes ? Cette diversité même n'est-elle pas tout à l'honneur de l'école française ? Soyons fiers, sans jamais éteindre l'une au profit de l'autre, de toutes les étoiles qui constellent le ciel artistique de la France ! Quand nous circulons sous les voûtes de ce monument national, et quand nos yeux éblouis se promènent sur tous les chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture qui ennoblissent sa splendeur, nous avons le droit de nous abandonner à un sentiment d'orgueil patriotique. Vaincus pour cette fois dans des combats où se répand le carnage et où s'allume l'incendie, nous pouvons convier nos ennemis d'hier à des luttes plus dignes de l'humanité. Au sommet de notre Opéra, Minerve a, de sa lance, fait surgir l'olivier ; qu'à leur tour ils envoient leurs artistes à la coupole d'un de leurs monuments !

XI

MORT DE PILS

Vivre et peindre encore ! Tel était le vœu du mourant. Il est las de toutes les précautions qui l'emprisonnent, de tous les liens qui l'attachent, comme un paralytique, sur son lit de souffrances. Dans cette partie engagée avec la mort, il en appelle aux dés du hasard. Sourd à toutes les objurgations, il veut en finir, il veut vaincre ou mourir. On lui conseille d'aller passer une saison à Vichy ; il part, sans calculer les chances dangereuses d'un traitement en apparence si contraire. Mais dans quelle eau divine le malheureux eût-il pu trouver la guérison ? Partout où il va, il emporte attaché à ses flancs le dard qui les déchire.

Échappant à l'horreur de mourir seul dans une chambre d'auberge, il quitte Vichy et part pour la Bretagne. Là, établis pour la saison dans le petit port de Douarnenez, des amis l'attendaient, anxieux du voyage si long qu'il entreprenait pour les rejoindre. Pendant quelques jours, il peut se traîner et s'asseoir sur la grève, ouvrant encore parfois un album qu'il ne devait pas remplir. Mais bientôt il ne peut même plus sortir ; il est obligé de s'aliter et la crise suprême se déclare.

Ce fut avec une âme sereine qu'il vit s'approcher la mort. Las de souffrir, ayant la conscience d'avoir lutté vaillamment pour vivre, il aspirait à ce repos éternel qu'il avait bien mérité. Il s'entretint de son dernier moment avec l'ami qui le veillait, lui fit avec calme ses recom-

mandations, le chargea d'exprimer à ses amis, à ses collègues et à ses élèves le regret qu'il avait de se séparer d'eux, mais la douceur qu'il ressentait à goûter bientôt un repos qu'il n'avait pu rencontrer dans la vie.

Peu de jours après, on vit soudain vaciller la flamme de son intelligence, puis baisser et s'éteindre une à une les lueurs de sa raison. Sa vie s'acheva dans un rêve, rêve d'artiste, pendant lequel il croyait enseigner encore, parlant à ses élèves, leur donnant des conseils d'une voix ferme qui contrastait avec toute la faiblesse de son être. Parfois sur ses lèvres passait le nom de Géricault, dont il avait tant admiré le génie. Ce rêve heureusement lui voila les dernières heures d'agonie, et, le 3 septembre, à six heures, il s'éteignit avec le jour.

Qu'ajouterais-je ? J'ai terminé une tâche douce et douloureuse à la fois, celle de raconter la vie d'un grand artiste et d'un homme de bien. L'homme a laissé dans le cœur de ses amis, de ses collègues et de ses élèves des souvenirs qui ne s'éteindront qu'avec eux ; l'artiste a laissé des œuvres dont l'avenir conservera la mémoire.

CATALOGUE

DES ŒUVRES PRINCIPALES DE PILS

1838

Saint Pierre guérissant un boiteux à la porte du temple.

Premier grand prix de peinture.

1840

Adam et Ève chassés du paradis terrestre.

Premier envoi.

1841

Les Tireurs d'arc.

Deuxième envoi.

1842

Saint guérissant un aveugle.

Troisième envoi

1843

La Mort de Philippe Benizzi.

Copie d'une des fresques d'Andre del Sarto au couvent de l'Annunziata à Florence.

1846

Le Christ prêchant dans la barque de Simon.

Exposition, n° 1,449 Ce tableau avait été commencé à Rome en 1844.

1847

La Mort de sainte Madeleine.

Exposition, n° 1,309. Ce tableau, commandé en 1846, se trouve aujourd'hui à l'église de la Madeleine, à Rouen.

1848

Le Passage de la Bérésina.

Exposition, n° 3,689. Ce tableau avait été commandé par le colonel Van Karnebeck, et appartient aujourd'hui à sa veuve.

Bacchantes et Satyres.

Exposition, n° 3,690.

Baigneuses et Satyres.

Exposition, n° 3,691.

Portrait de M. A. Leturc.

Exposition, n° 3,692.

Portrait de M. Roussel.

1849

Rouget de l'Isle chantant pour la première fois *la Marseillaise* chez Dietrick, maire à Strasbourg.

Exposition, n° 1,655. Appartient au ministère de l'Intérieur.

La Gondole.

Exposition, n° 1,656.

Portrait du maréchal Oudinot.

1850

La Mort d'une Sœur de charité.

Exposition, n° 2,475. Appartient au Musée de Toulouse.

Une Sainte Famille.

Exposition, n° 2,476.

Un Renard.

Exposition, n° 2,477.

1852

Les Athéniens esclaves à Syracuse.

Exposition, n° 1,043. L'esquisse de ce tableau avait été faite à Rome en 1843.

Soldats distribuant du pain aux indigents.

Exposition, n° 1,044. Appartient au ministère de l'Intérieur.

Portrait de M. Delabarre.

1853

La Prière à l'hospice.

Exposition, n° 933. Appartient à l'hôpital des Enfants malades.

Costumes militaires.

Aquarelle. Exposition, n° 934.

1854

Décorations de la chapelle Saint-André à Saint-Eustache.

Ces travaux avaient été commencés en 1851.

Portrait de M. Roussel fils.

Le Passage du Niémen.

Commandé par le colonel Van Karnebeck ; appartient aujourd'hui à sa veuve.

1855

Une Tranchée devant Sébastopol.

Exposition, n° 3,801. Appartient au Musée de Bordeaux.

Costumes militaires.

Aquarelle. Exposition, n° 3,802.

Les Zouaves.

1856

Distribution des aigles.

Palais du Luxembourg, salle du Sénat. Commandé en 1855.

1857

Le Débarquement de l'armée française en Crimée.

Exposition, n° 2,164. Appartient au prince Napoléon.

Étude d'artillerie.

Aquarelle. Exposition, n° 2,165.

Portrait de M. de Peyronnet.

Aquarelle. Exposition, n° 2,166.

Aquarelles faites à Vincennes.

1858

Décoration de la chapelle Saint-Remy à l'église Sainte-Clotilde.

La Bénédiction sur le champ de bataille.

1859

Défilé des zouaves dans la tranchée.

Exposition, n° 2,455. Appartient à M. Eggly.

Portrait de Mme N. Giles.

Exposition, n° 2,456.

Portrait de M. Lecointe, architecte.

Exposition, n° 2,457.

L'École à feu à Vincennes.

Aquarelle. Exposition, n° 2,458. Appartient à M. E. André.

Portrait de M. de Castelnau d'Essenault.

Aquarelle. Exposition, n° 2,459.

1861

La Bataille de l'Alma.

Exposition, n° 2,555. Appartient au Musée de Versailles. Ce tableau avait été commandé en 1857.

Portrait de M. de Rainneville.

Portrait de M. de l'Héraule.

Aquarelles faites en Algérie.

1862

Tableaux et aquarelles en Algérie.

1864

La Bataille de l'Alma.

Aquarelle. Appartient à M. Hellot.

Défilé de zouaves.

Appartient au duc d'Hamilton.

Les Artilleurs.

Aquarelle.

1865

Un Bataillon de chasseurs à pied.

Aquarelle. Appartient à l'impératrice de Russie.

La Garde du drapeau.

Aquarelle. Appartient à l'impératrice de Russie.

Portrait de M. de Galiffet.

Aquarelle.

1866

Batterie d'artillerie passant un gué.

Aquarelle. Exposition, n° 2,490. Appartient à M. Boucher-Saint-Agnan.

Deux soldats, retour de Crimée.

1867

La Réception des chefs kabyles par l'Empereur.

Exposition universelle. Ce tableau avait été commandé par le ministère d'État en 1862.

Portrait de l'amiral Rigault de Genouilly.

Appartient au Musée de Versailles.

1868

Inauguration de l'église de Montfort.

Appartient à M. de Nicolay.

1869

Retour d'une battue de chasse au château de la Buzardière.

Exposition, n° 1,940. Appartient à M. de Nicolay.

Zouaves en embuscade.

1870

Les Cuirassiers.

Aquarelles faites pendant le siége.

1871

Aquarelles faites pendant la Commune.

1872

Attelage d'artillerie.

Aquarelle.

Repos d'artillerie.

Aquarelle.

Aquarelles faites dans les Pyrénées.

1873

Les Tuileries en 1871.

Aquarelle. Exposition, n° 1,201.

Portrait de Mlle H....

Aquarelle. Exposition, n° 1,202.

1874

Le Jeudi saint en Italie, dans un couvent de Dominicains.

Exposition, n° 1,490.

Portrait de M. de Vogüé.

Portrait de M. de Raimbeaux fils.

1875

La Place Pigalle.

Aquarelle. Exposition, n° 2,644.

La Place Pigalle, effet de neige.

Aquarelle. Exposition, n° 2,643.

La Garde mobile des Côtes-du-Nord, sous le viaduc d'Auteuil.

Aquarelle. Exposition, n° 2,645.

Décorations du nouvel Opéra.

Ces travaux avaient été commandés en 1865.

Portraits d'enfants.

HONNEURS ET RÉCOMPENSES

OBTENUS PAR PILS

1838

Premier grand prix de peinture (20 octobre).

1845

Obtient le prix Latour-Landry (juillet).

1846

Médaille de deuxième classe (30 mai).

1855

Médaille de deuxième classe à l'Exposition universelle (15 novembre).

1857

Médaille de première classe (15 août).
Chevalier de la Légion d'honneur (15 août).

1858

Médaille d'or à l'Exposition de Dijon (8 septembre).

1861

Médaille d'honneur (3 juillet).
Décoré de l'ordre de Vasa (26 août).

1863

Nommé professeur à l'école des Beaux-Arts.

1867

Médaille de première classe à l'Exposition universelle.
Officier de la Légion d'honneur (29 juin).

1868

Membre de l'Institut (7 novembre).

1875

Officier d'académie (août).

TABLE

Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.



Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

